Алесь Адамовіч

Здалёк і зблізку

(БЕЛАРУСКАЯ ПРОЗА НА ЛІТАРАТУРНАЙ ПЛАНЕЦЕ)

МІНСК
«МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»
1976

Асноўная частка працы выканана ў Інстытуце літаратуры імя Я. Купалы АН БССР.

Талстоўскі, крок

Гэта было бадай-што заўсёды — тая ці іншая ступень узаемнай сувязі літаратурнага развіцця любой краіны, народа са знешнім светам.

Толькі вельмі часта «не сваё», далёкае ўспрымалася, ацэньвалася як «варварскае» альбо ў лепшым выпадку — экзатычнае.

Гэта настолькі было «ў крыві» літаратуры, што ў «Персах» Эсхіла нават ворагі Элады глядзяць на саміх сябе вачамі грэкаў, абзываюць самі сябе «варварамі». Ганец-перс расказвае пра разгром персаў:

Раздался в стане греков шум ликующий,
На песнь похожий. И ему ответили
Гремящими отголосками скалы острова,
И сразу страхом сбитых с толку варваров
Прошибло...

Праўда, бывалі і такія часы, калі чужое рабілі сваім, прытым надоўга: рымляне — грэчаскае мастацтва, французы — рымскае...

Аднак, свет людзей не заўсёды ўсведамляў сябе як чалавецтва, сваю гісторыю — як частку ўсеагульнай, сваю будучыню — звязанай з будучыняй другіх народаў і краін,— адным словам, наша планета вельмі адрозніваецца ад той, якой яе ўяўлялі старажытныя.

Само паняцце «сусветная літаратура» ўзнікла параўнальна нядаўна (недзе ў XVIII стагоддзі), але ж і рэалізм у літаратуры існаваў задоўга да таго, як ён быў яскрава ўсвядомлены і тэарэтычна асэнсаваны і названы. Паняцце «сусветная літаратура» ўзнікла ў выніку таго, што людзі пасля тысячагоддзяў існавання адасобленых цывілізацый і культур пачалі канкрэтней усведамляць, што яны — чалавецтва, пачалі збірацца ў чалавецтва.

Праўда заключаецца, аднак, і ў тым, што «збіранне», збліжэнне народаў у чалавецтва суправаджалася сапраўднай «культурнай дзікасцю» (па выказванні Л. Талстога). Збліжэнне кантынентаў за апошнія некалькі стагоддзяў і асабліва ў эпоху імперыялізму азначала ў той жа час бесчалавечную каланізацыю краін і народаў з боку капіталістычных «цывілізаваных» еўрапейскіх дзяржаў, ЗША і Японіі.

Чалавецтва — паняцце шматграннае. Важныя ўсе яго грані: і дэмаграфічная сітуацыя, і эканоміка, і тэхнічнае, сацыяльнае, культурнае развіццё.

Ёсць, аднак, у паняцці «чалавецтва» нешта вельмі «абстрактнае» і ў той жа час самае абавязковае, неабходнае. Чалавецтва — гэта паняцце, пачуццё высокагуманістычнае. Чалавецтва паявілася, узнікла не проста таму, што былі «адкрыты» Кітай, Індыя, Амерыка, што

ваенныя і гандлёвыя караблі адкрылі людзям, адзін другому, не толькі блізкіх, але і самых далёкіх зямлян. Толькі ўсведаміўшы, паверыўшы, што чалавек — усюды чалавек і «ўсе мы людзі» (а не «варвары» або «людзі з сабачымі галовамі»), толькі адчуўшы і зразумеўшы, што побач з тым, што раздзяляе народы, існуе і тое, што аб'ядноўвае іх у адзінае «племя людзей», «зямлян»,— толькі ў выніку гэтага механічная сума народаў і краін станавілася (і становіцца) паступова і ўсё больш чалавецтвам.

Вельмі многа ў гэтым сэнсе дала эпоха Адраджэння, што разышлася, як кругі па вадзе, амаль па ўсёй планеце хвалямі гуманізму, а потым — асветніцтва XVIII стагоддзя, якое скасоўвала культурнае і рэлігійнае раздзяленне і раз'яднанне свету на замкнёныя, ізаляваныя зоны.

А што больш, мацней, чым мастацтва, літаратура і наогул кніга, пераконвала, што ўсе тыя, каго лічылі «варварамі» — такія ж людзі, з тымі ж страсцямі, пачуццямі радасці, гора, болю, шчасця. Хоць, магчыма, і са сваім асаблівым разуменнем дабра і зла.

Такім чынам, літаратура, якая ўзнікла і развілася намнога раней, чым такая з'ява і паняцце, як чалавецтва, таксама падрыхтоўвала гэтую з'яву, а потым пачала яе абслугоўваць, і ўсё з большым разуменнем сваёй агульначалавечай гуманістычнай задачы і мэты, застаючыся пры гэтым, безумоўна, прадуктам сваёй эпохі, класавай, грамадскай сітуацыі. І прадуктам нацыянальнага развіцця. Пры гэтым змяняліся, ускладняліся задачы і характар такога развіцця. Гётэ, назіраючы і ацэньваючы працэс станаўлення нацыянальнай нямецкай літаратуры, з самага пачатку бачыў яе як частку сусветнай літаратуры. Ён лічыў, што ўзрастаюць і ўзмацняюцца ў нацыянальных літаратурах тэндэнцыі, якія ўжо з самага пачатку адносяць літаратурныя з'явы да **сусветнай літаратуры**[1]. Тое ж адбывалася і з рускай літаратурай у XIX стагоддзі. В. Р. Бялінскі адчуваў гэта глыбока, як ніхто іншы, і таму Пушкін і Гогаль для яго — пісьменнікі сапраўды нацыянальныя, народныя і адначасова — з'ява сусветнай літаратуры. Калі ж Еўропа, а потым увесь свет прачыталі Талстога і Дастаеўскага — пачалася «ланцуговая рэакцыя» далучэння да залатога фонду сусветнай класікі многага з таго, што за рамкі рускай літаратуры да таго часу не выходзіла. А пра саміх Талстога і Дастаеўскага ў пачатку XX стагоддзя заграніца будзе выказвацца так:

«Ніхто з тых, хто ўважліва ўглядаўся ў XIX стагоддзе, не можа адмаўляць, што толькі рускі дух наблізіў чалавецтва ў нашы дні да

---

[1] Гл. работу Г. Мендэ ў кнізе «Мировая литература и философия». М., «Мысль»., 1969.

немінучай мэты. Толькі ў рускай літаратуры я чую трубны голас новага часу: пісьменнікі іншых народаў толькі забаўляюцца ля ног такіх талентаў, як Талстой і Дастаеўскі; з імі, хоць свет яшчэ не ведае пра тое, закончылася цэлая эпоха ў развіцці чалавечай думкі».

Так пісаў у кнізе пра Дастаеўскага (1916) англійскі даследчык М. Мэры[1]

Пра тое, як класікі беларускай літаратуры Купала, Колас, Багдановіч, Чорны, закладваючы асновы новай беларускай паэзіі, драматургіі, а потым і прозы, беларускага рамана, з самага пачатку адчувалі, улічвалі і «фон» і «кантэкст» літаратур суседніх і сусветнай літаратуры ў цэлым,— пра гэта нам ужо даводзілася пісаць спецыяльна ў рабоце «Маштабнасць прозы. Урокі творчасці К. Чорнага»[2].

Даўно склаўся і існуе залаты фонд чалавечай культуры — гуманістычнае яго багацце. Цяжка і ўявіць сабе, як насіла б па бурных хвалях масавых псіхозаў карабель сучаснай цывілізацыі, каб не было ў яго труме гэтага «залатога» грузу. Носіць і цяпер, нават з гэтым грузам, але ж і хвалі, валы — вунь якія! Без гэтага «залатога запасу» цяжка было б, ды і проста немагчыма «забяспечыць», «гарантаваць» сам сучасны прагрэс. Выдатны вучоны-марксіст М. І. Конрад іменна такое развіццё — накапленне і ўзмацненне, узбагачэнне гуманістычных каштоўнасцей у чалавецтве і чалавеку ў выніку рэвалюцыйнага працэсу — называе асноўным вымяральнікам, асноўнай адзнакай прагрэсу[3].

Б. Кузняцоў паказчыкам прагрэсу лічыць перш за ўсё «павышэнне чалавечнасці ў чалавеку»[4].

Паэт жа (А. Вазнясенскі) выказаў гэта так:

Все прогрессы реакционны,
Если рушится человек.

Так, побач з прагрэсам і рэгрэс — і тады чалавек «рушится». У свеце існуе, а час ад часу і нарастае, узмацняецца напор дэгуманістычных тэндэнцый, «ідэй», сіл, а то і адкрытага фашызму. У барацьбе сацыяльных, класавых сіл прагрэсу, сацыялізма, гуманізму з гэтымі тэндэнцыямі, з гэтай небяспекай велізарнае значэнне мае той гістарычны факт, што ўздзеянне прагрэсіўных літаратур, мастацтваў на народы, на людзей сёння — сумеснае, аб'яднанае. Рускі чытае альбо «глядзіць» японца, а француз — кіргіза часам з такой жа лёгкасцю, як і «свайго» (дзякуючы новым сродкам зносін, інфармацыі і актыўнай

---

[1] Цыт. па рабоце: Б. Бурсов. «Личность Достоевского». «Звезда», 1969, № 12, стар. 134-135.
[2] А. М. Адамовіч. Маштабнасць прозы. Урокі творчасці К. Чорнага. Мн., выд-ва «Навука і тэхніка», 1972.
[3] Гл.: Н. И. Конрад. Запад и Восток. М., «Наука», 1971.
[4] Б. Г. Кузнецов. Наука в 2000 году. М., «Наука». 1969.

перакладчыцкай дзейнасці). Пры гэтым да «старых» літаратур — еўрапейскіх, азіяцкіх, паўночнаамерыканскай далучыліся сёння вельмі моцныя лацінаамерыканскія, а таксама афрыканскія. «Сумешчаны» літаратурны паток гуманістычнай іянізацыі, аздараўлення духоўнага клімату стаў намнога мацнейшы і ўстойлівы.

І зусім не выпадкова тое, што «фюрэры» ўсіх цемрашальскіх сіл у сучасным свеце пачынаюць атаку на рэвалюцыйны прагрэс з абавязковых спроб звузіць, а то і наогул «забараніць» уздзеянне сусветнай прагрэсіўнай культуры на «свае» народы.

* * *

Усё больш прывычна гавораць, пішуць пра чалавецтва як сучасны стан існавання народаў на Зямлі.

І аб літаратуры крытыкі, літаратуразнаўцы ўсё больш настойліва пішуць, думаюць — аб сваёй, нацыянальнай — у кантэксце шырокіх з'яў, такіх, як «усесаюзная літаратура», «славянскія літаратуры», «сусветная літаратура».

Шырыня такая пры канкрэтна-гістарычным, пры навуковым падыходзе зусім не азначае ігнаравання ідэйна-філасофскай накіраванасці нашых літаратур. Праблема нацыянальных літаратур і сусветнага літаратурнага кантэксту ўключае ў сябе шмат чаго: вызначэнне ролі, месца, вагі сацыялістычнага мастацтва, яго ўплыў на сусветны літаратурны працэс і адначасова — уласнае ўзбагачэнне праз свой актыўны ўдзел у агульным супярэчлівым працэсе, праз усё больш прамы, шырокі ўдзел.

Сусветнае значэнне савецкай літаратуры, усяго сацыялістычнага мастацтва звязана перш за ўсё з сусветным значэннем, якое мелі і маюць Кастрычніцкая рэвалюцыя і вопыт пабудовы сацыялістычнага грамадства ў Савецкай краіне і ў краінах, што сталі і становяцца на шлях сацыялістычнага развіцця.

Мы ведаем, што У. І. Ленін значэнне Льва Талстога звязваў з сусветным значэннем рускіх рэвалюцый пачатку XX стагоддзя, люстрам якіх называў Талстога.

Другая гістарычная падзея сусветнага маштабу, праз якую савецкая літаратура прама выходзіць на сусветнае скрыжаванне літаратур,— гэта Вялікая Айчынная вайна, гэта — гераізм і ахвяры савецкіх народаў. А таксама пагроза, што ў тыя дні вісела над чалавецтвам...

Сёння ўжо атамны радыяактыўны грыб можа вырасці над цэлымі краінамі і кантынентамі, і савецкая літаратура не можа не жыць усечалавечымі клопатамі, трывогамі, надзеямі — бо сацыялізм і ёсць рэальная сіла, што аб'ядноўвае чалавецтва ў змаганні супраць пагро-

зы сусветнай вайны. Наша літаратура ў адным шэрагу з тымі, хто імкнецца не дапусціць духоўнага спаўзання чалавека, цэлых народаў на пагрозлівы ўзровень «звычайнага (цяпер ужо атамнага) фашызму». Бо мы ж ведаем, што без карыслівага, раўнадушнага ці баязлівага саўдзельніцтва «звычайных», «простых» немцаў планы і маньяцкія імкненні гітлераўцаў не выйшлі б за сцены мюнхенскіх піўных.

Альберт Швейцар у артыкуле «Давер і ўзаемаразуменне» так выказвае сваю (і не толькі сваю) трывогу «псіхалагічным станам» сучаснага чалавецтва: «Атамная зброя павінна быць адкінута, аднак не толькі па меркаваннях розуму, але і па больш глыбокіх меркаваннях, якія дыктуюцца маральнымі прынцыпамі культуры. Па віне атамнай зброі мы, не заўважаючы таго, сышлі са шляху, які вядзе да стварэння маральнай культуры. Наша гатоўнасць прымяніць гэтую пачварную, нялюдскую зброю, хоць мы і не прызнаемся сабе ў гэтым, зрабіла б нас бесчалавечнымі. Пад яе ўладай мы перасталі б быць цывілізаванымі людзьмі. Час ужо закончыць гэты жахлівы раздзел у чалавечай гісторыі».

Вядома, і Кастрычнік — эпахальныя «дзесяць дзён, што ўскалыхнулі свет»,— а таксама супярэчлівы, нялёгкі шлях сацыялістычнага развіцця; і памяць пра гераіку і трагедыі другой сусветнай вайны; і сучасныя трывогі, надзеі планеты, нашпігаванай, як узрыўчаткай, праблемамі (сацыяльнымі, дэмаграфічнымі, экалагічнымі і інш.) і, што горш — нашпігаванай атамнымі «мегатонамі» — усё гэта не існуе ў нашай літаратуры як ізаляваныя «тэмы сусветнага гучання».

Адно пераходзіць у другое, зліваецца з трэцім, але ўсё разам якраз і ўздымае пафас, пачуццё, думку савецкай літаратуры на тую вышыню, якая бачна здалёку, бачна другім народам і літаратурам.

Беларуская літаратура — частка савецкай, усесаюзнай — мае прамыя адносіны да ўсяго, аб чым гаварылася вышэй, як і руская, украінская, кіргізская, малдаўская, літоўская і іншыя нацыянальныя літаратуры.

Але беларуская, як і кожная з названых літаратур, па-свойму, уласным голасам выражае той агульны, усесаюзны працэс развіцця. Гісторыя, традыцыі, нават геаграфія — усё тут мае значэнне і сваё пераламленне.

Возьмем тую ж геаграфію.

Для кіргізскай, узбекскай, таджыкскай літаратур тэма Айчыннай вайны 1941-1945 гг.— безумоўна таксама важная і вялікая тэма. (Успомнім хоць бы «Мацярынскае поле» Ч. Ахматава) .

І ўсё ж для народаў, для рэспублік, якія непасрэдна спазналі агонь Брэста, Хатыняў, Кіева, Смаленска, Сталінграда, для іх вайна — гэта

асабліва балючая памяць. І не дзіўна, што ў літаратурах рускай, беларускай, украінскай, літоўскай памяць вайны пульсуе асабліва моцна і часта.

Затое вастрэйшыя для сённяшняга свету шляхі інтэграцыі ўсходніх традыцый з еўрапейскай культурай і наогул праблема: «Усход — Захад» хвалюе Алжаса Сулейменава ці Чынгіза Айтматава куды больш, чым Фёдара Абрамава, Алеся Ганчара, Івана Мележа ці Ёнаса Авіжуса. Мы гаворым не пра «тэарэтычную» цікаўнасць да ўсіх бакоў, праяў сённяшняга жыцця, а пра творчае хваляванне.

Але і на матэрыяле ваенным (беларуская літаратура) і на «ўсходнім» матэрыяле (кіргізская літаратура) пісьменнікі гавораць аб адным: аб нашым часе, аб праблемах, што хвалююць савецкіх людзей і наогул людзей на сённяшняй планеце. І таму ў «Белым параходзе» Айтматава і ў «Сотнікаве» В. Быкава ёсць не толькі адзнакі рознасці дзвюх нацыянальных літаратур, але і яшчэ больш — праявы іх агульнасці. В. Быкаў настойліва піша аб далёкіх ужо часах вайны, але сам жа прызнае, што ўзяўся за аповесць «не таму, што вельмі ўжо багата даведаўся пра партызанскае жыццё, і не дзеля таго, каб дадаць да яго паказу нешта мною асабіста адкрытае. Перш за ўсё і галоўным чынам мяне цікавілі два маральныя моманты, якія спрошчана можна вызначыць так: што такое чалавек перад разбуральнай сілай бесчалавечных абставін? На што ён здольны, калі магчымасці адстаяць сваё жыццё вычарпаны ім да канца і пазбегнуць смерці немагчыма?»[1]

Праблема: нацыянальная літаратура ў кантэксце літаратуры сусветнай перастала быць толькі тэарэтычнай, вузка літаратуразнаўчай. Можна сказаць, што для нас такой яна і не была ніколі. З таго часу, як яе ўзнімае Максім Багдановіч,— гэта практычнае пісьменніцкае пытанне да самога сябе: як нам пісаць? куды расці? на што абапірацца? ад чаго адмаўляцца, а за што трымацца?

Дарэчы, іменна пісьменнікі, а не «чыстыя тэарэтыкі» першыя пра гэты клопат у нас пачыналі гаварыць, вярталіся да яго зноў і зноў.

Пасля Максіма Багдановіча — асабліва Кузьма Чорны. А разам з ім — Уладзімір Дубоўка. З тэарэтыкаў — Адам Бабарэка.

Многіх і многіх гэта клапаціла, але мы гаворым пра тых, хто спецыяльна займаўся праблемай, спецыяльна акцэнтаваў на ёй сваю і іншых увагу.

У 60-я і 70-я гады нашага стагоддзя паставілі яе крыху інакш.

У чым заключаецца розніца і чым яна абумоўлена?

---

[1] Василь Быков. Как создавалась повесть «Сотников». Литературное обозрение, 1973, № 7, стар. 101.

Перш за ўсё абумоўлена гэтая розніца новым станам і становішчам Беларусі і беларускай літаратуры ў свеце. Самім новым часам абумоўлена.

Успомнім, як перад Кузьмой Чорным паўставала праблема «культуры творчасці». Пісаць пра сваё (пра «цімкавічоўцаў», якіх «хопіць на ўсё жыццё»), але трымаць у галаве, у душы ўсё тое, чым жылі іншыя літаратуры. Пра «Цімкавічы», але так, каб цэлы народ гаварыў пра сябе, пра шлях свой з мінуўшчыны ў будучыню.

Як важна было для Кузьмы Чорнага, каб пра яго «цімкавічоўцаў» чыталі не адны беларусы, бо не для іх адных гэта і пісалася, можна адчуць з яго артыкула «Пісьменнік пісьменніку — брат» (на рускай мове).

Расказаўшы, над чым ён працаваў па мяжы 20-30-х гадоў, Кузьма Чорны напярэдадні Першага з'езда пісьменнікаў выказвае такія свае думкі, пісьменніцкія перажыванні:

«Раней часам узнікала думка, што мае працы не будуць мець дастатковага рэзанансу, што за межы Беларусі яны не пойдуць. У час працы не было адчування, што пішаш у Мінску, а прачытаюць усюды, не было таго адчування, якое шчасліва спадарожнічае працы рускіх пісьменнікаў. Адарванасць, ізаляванасць ад рускіх, украінскіх, армянскіх чытачоў, тэрытарыяльная замкнёнасць — вось што перашкаджае... У большасці выпадкаў усе мы валодаем рускай мовай, а хто, акрамя беларусоў, ведае нашу мову? Узнікае, такім чынам, праблема перакладу нашых твораў»[1]

Селянін, вясковец Кузьмы Чорнага сваімі «вострымі пачуццямі» і тым, што «на грані думак і пачуццяў», падключаны да сілавога поля «праклятых», «вечных» пытанняў, якія мучылі і герояў Шэкспіра, Дастаеўскага, Талстога, Горкага.

А як тыя ж сусветнага маштабу праблемы паўсталі ў 60-я і 70-я гады перад І. Мележам, Я. Брылём, В. Быкавым, А. Куляшовым, А. Макаёнкам і інш.? Пра гэта будзе ў нас гаворка.

А пакуль што звернем увагу на зусім не «магістральны» жанр нашай літаратуры — на дарожныя замалёўкі, нарысы, якія прывозіліся з замежных паездак. Скажам адкрыта, што мастацкі плён ад такіх паездак у паэтаў большы — вершы Пімена Панчанкі[2], вершы Максіма

---

[1] «Литературная газета». 1934 г.. 4 лютага. № 12.

[2] Адкрыў для сябе «замежны» свет П. Панчанка і паэтычна асвоіў яшчэ ў гады вайны — «Іранскі дзённік». Р. Бярозкін у кнізе «Пімен Панчанка» вельмі цікава і шырока паглядзеў на іранскі цыкл П. Панчанкі: «Іранскі дзённік» — першая «вылазка» беларускай паэзіі за далёкія межы Беларусі, першая паэтычная кніга, створаная на чужыне і чужыне прысвечаная... Упершыню ў беларускай паэзіі з'явілася нізка вершаў, пабудаваная па законах адваротнай, так сказаць, сувязі: паэт глядзіць на радзіму, на добра знаёмыя яму карціны і з'явы з далёкай персідскай далечыні і ў новай — нязвыклай і ненатуральнай паслядоўнасці... Іменна гэты погляд «з канца», з Персіі — на Беларусь, з боку «ўзору» — на

Танка, у ліку якіх такі шэдэўр, як «Ave Maria». Ну, дык гэта і зразумела! Для нараджэння добрага лірычнага верша хапае і знешняга ўражання ад іншых краін. Дастаткова ўласнай перапоўненасці пачуццём. Проза патрабуе большага знаёмства з бытавой рэальнасцю «замежжа». Але і тут ёсць удачы, у прозе таксама. Характэрна, што ёсць яны ў празаіка іменна лірычнага складу. Мы маем на ўвазе замежныя замалёўкі і нататкі Янкі Брыля, яго мініяцюры.

Хоць і не перабольшваем мы мастацкія вынікі нашай пісьменніцкай мабільнасці, вандровак у іншыя краіны, але за самім фактам такіх паездак і за некаторымі мастацкімі ўдачамі бачыцца нешта прынцыпова важнае для разумення сучаснага стану беларускай літаратуры.

Падарожнічаюць не проста аўтары будучых вершаў ці нарысаў, рушыла ў сусветнае падарожжа і сама літаратура беларуская. Цяпер, калі так наблізіліся да Мінска Парыж і Дэлі, наблізіліся да нас вочы і твары рэальных італьянскіх і амерыканскіх рабочых, канадскіх фермераў і сіцылійскіх сялян, галасы і цёплыя сяброўскія рукі нашых славянскіх сяброў — толькі цяпер і адкрылася сапраўдная магчымасць рэальна адчуць і паказаць не толькі сувязь свайго з усечалавечым, але і «адваротную сувязь»— усечалавечага з тваім нацыянальным.

Сябе адкрываць, угадваць у іншым чалавеку — гэта наогул важнейшы шлях, сродак пазнання чалавекам сваёй існасці. Не менш важна і для літаратуры тая «адваротная сувязь» — магчымасць бачыць іншыя куткі планеты, а адтуль — сваё, сябе. Нашы пісьменнікі — той жа Янка Брыль у сваіх замалёўках, нататках, мініяцюрах — у далёкім угадваюць, любяць сваё, роднае. Далёкае (Канада, Індыя) набліжаецца да вачэй, слыху, да тваіх пальцаў, а блізкае (Беларусь) аддаляецца ў прасторы. І тым самым яны становяцца нечакана побач — на планеце і ў сэрцы зямляніна. «Бо што за карысць з вачэй, у якіх няма дабраты?» — услед за старажытнымі індусамі паўтарае беларус Янка Брыль.

«Яшчэ ж толькі тры дні таму назад быў не бязмежны акіян, не Парыж, не Масква, нават не Мінск, а ціхая лясная вёсачка над Віліяй... Там я пакінуў малога сына. І мне так прыемна бачыцца, што ён цяпер, іменна ў гэты момант, нясе перад сабой заціснуты ў падрапаных катом руках жоўты, крыху шчарбаты збаночак малака, толькі што ад каровы...»[1]

Так, мы не проста пра падарожжы пісьменнікаў, а пра тое, што з месца скранулася, «выйшла на людзі» сама Беларусь Савецкая. Пада-

---

«цвяток васілька», надае «Іранскаму дзённіку», акрамя ўсяго іншага, адценне нечаканасці...» (Рыгор Бярозкін. Пімен Панчанка. Крытыка-біяграфічны нарыс. Мн., 1968, стар. 85, 87, 88)

[1] Янка Брыль. На тым баку планеты. Збор твораў у чатырох тамах, т. 4. Мн., выд-ва «Беларусь», 1968, стар. 369.

рожнічае Беларусь — яе партызанская слава, яе трактары, кібернетыка, яе мастацтва... А суправаджае яе «ўласны карэспандэнт» — беларуская літаратура.

Адтуль, з-за мяжы, і Беларусь беларускаму пісьменніку бачыцца трохі інакшай. Не толькі вачыма беларуса, але і трохі — балгарына, ці серба, ці француза, ці англічаніна... Узнікае, замацоўваецца новае «самапачуццё», светаадчуванне — у самой літаратуры беларускай, паяўляецца ў беларускіх творах, у поглядзе на самую Беларусь тое, што называюць «стэрэаскапічным» бачаннем. Для такога, «з двух кропак», «аб'ёмнага», бачання зусім не абавязкова кожнаму ехаць далёка. Важна іншае — каб беларускі пісьменнік сапраўды адчуваў, як усё звязана з усім на сённяшняй планеце. І літаратура наша гэта сучаснае адчуванне робіць усё больш сваім і ўсё больш асабістым.

Калі мы гаворым пра аб'ёмнае, стэрэаскапічнае бачанне самога сябе — Беларусі, беларуса ў сучасным свеце,— мы маем на ўвазе не нешта такое, чаго паогул не было ў нашай літаратуры і толькі цяпер узнікае, паяўляецца.

Было, бо каб не было, дык не стварылі б Багушэвіч, Багдановіч, Купала, Колас, Гарэцкі, Чорны ні тыпаў беларуса, ні вобраза самой Беларусі. Калі няма на сябе погляду з двух кропак: не толькі «з сярэдзіны», але і з боку таксама — няма і «псіхалагічнага» рэалізму.

Але важна і другое: як далёка гэтыя «дзве кропкі» знаходзяцца адна ад адной.

У Ф. Багушэвіча, у «Новай зямлі» Я. Коласа (дзядзька Антось) аб'ёмны вобраз селяніна ўзнікае, бо на селяніна, на Беларусь паэты глядзяць вачыма сына свайго народа, краю, але адначасова — і вачыма (парадыруючы) «інтэлігента»-падпанка, для якога мужык — «хамула», якога ад «навукі адвярнула» і г. д.

Дзякуючы вось такому падвойнаму бачанню і ўзнікае ў літаратуры XIX і пачатку XX стагоддзяў каларытны вобраз беларускага селяніна: на знешні погляд — праставатага і смешнага, а на самай справе — больш разумнага, дасціпнага і больш шчодрага душой, чым усе тыя паны-падпанкі («нашымі дабрадзеямі» іх называў Якуб Колас), што «зверху» на мужыка, на беларуса пазіраюць.

Планета для беларускай літаратуры тых часоў — гэта пераважна бліжэйшыя суседзі, іх лёс у звязку з лёсам беларусаў.

Рэвалюцыя, сацыялізм умацоўвалі, паглыблялі пачуццё, разуменне брацкай блізкасці не толькі народаў-суседзяў — пераадольваючы, перамагаючы шавіністычную і нацыяналістычную памяць былых стагоддзяў,— але і пашыралі «геаграфію» брацкіх пачуццяў, абуджалі ўсведамленне класавага брацтва з краінамі і народамі, якіх бела-

руская літаратура раней не ведала («Будучыня» Э. Самуйлёнка, «У краіне райскай птушкі» Я. Маўра і г. д.).

Так што пашырэнне «геаграфіі» тэм, вобразаў, пачуццяў у беларускай літаратуры пачалося не сёння. Размова можа і павінна ісці аб іншым: аб новых, сучасных якасцях і баках гэтага працэсу.

Важна падкрэсліць аднак, што якраз вопыт нашых класікаў сведчыць: сапраўды мастацкі і глыбокі погляд на свой край, свой народ даецца толькі таму, хто за блізкім бачыць і далёкае, сябе пазнае ў другіх, а другіх знаходзіць у сабе. Інакш не ўзнікне і адчуванне нацыянальнага характару ў літаратуры, бо толькі праз параўнанне (у думцы, у пачуцці аўтарскім) узнікае яго акрэсленасць.

Гэта Марксава думка, што чалавек пазірае ў другіх людзей, як у люстра, тым самым пазнаючы розныя бакі сваёй уласнай, чалавечай, сутнасці. А ці не так і цэлыя народы: кожная нацыя пазнае свае істотнейшыя якасці ў іншых нацыях — хоць і ў выглядзе перайначаным.

Пошукі мастацкага выражэння нацыянальнага характару беларуса ў паэмах і вершах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, у прозе Максіма Гарэцкага — гэта заўсёды погляд на сябе таксама і вачыма іншых ці ва ўсякім разе — у параўнанні. (Мы гаворым не пра сюжэты «параўнаўчыя», а пра агульнае пачуццё, адчуванне свету). Без гэтага — без уважлівасці, без цікаўнасці да іншых народаў, культур, літаратур не ўбачыш і самога сябе як акрэслены нацыянальны характар.

А гэтага — выразнасці, нацыянальнага характару — нестае, здаецца, нашай літаратуры сёння.

Дык як жа яно так атрымліваецца: «геаграфія» нашай літаратуры, «стэрэаскапічнасць» погляду на саміх сябе якраз сёння пашыраецца і быццам бы якраз цяпер нестае літаратуры таго, што называюць «нацыянальным характарам»?

З Парыжа ды з Дэлі — вунь як далёка «другая кропка»! — можна ж ужо з усіх бакоў разгледзець, што яно такое беларус сярод іншых на гэтай зямлі. Вунь колькі цяпер магчымасцей у беларускіх пісьменнікаў параўноўваць свой народ з характарамі, тыпамі, мовамі, звычаямі людзей з самых розных кантынентаў. Глядзецца ў люстра — ды не ў адно!

Думаецца, што якраз гэты шлях і вёў, вядзе беларускую літаратуру да поспехаў. Ужо прызнаных, значных. А складанасці, цяжкасці ўсё ж не малыя.

У часы, калі «беларус» і «селянін» — словы, паняцці гэтыя амаль вычэрпваліся адно другім, дастаткова было спрэчкі з панскім погля-

дам на «мужыка», каб перад чытачом вымалёўваўся каларытны вобраз нацыянальнага характару беларуса.

Сёння «беларус» — гэта чалавек, за спіной і ў душы якога біяграфія вялізнай краіны — Савецкага Саюза, біяграфія шматнацыянальнага народа, які ўсечалавечы цяжар узяў на сябе ў гады рэвалюцыі і Айчыннай вайны, нясе сёння.

Каб гэтага беларуса (рускага, украінца, кіргіза, узбека і г. д.) акрэсліць як нацыянальны характар, ужо мала таго, на што абапіраўся, напрыклад, Кузьма Чорны: мала глядзецца ў люстра іншых, хай нават самых вялікіх, літаратур. Гэта і многа — іншыя літаратуры — але сёння ўжо і мала. Бо ўвесь свет мяняецца з такой хуткасцю, імклівасцю, што трэба кожнай літаратуры старацца быць «на месцы падзей», не спадзеючыся толькі на іншыя літаратуры. Хоць яны і «бліжэй» да саміх падзей. І не чакаючы, пакуль пра Сангмі напішуць самі в'етнамцы. Гэта і наш боль — Сангмі. Гэта і нашы праблемы, трагедыі — Чылі, Блізкі Усход. Гэта і наша трывога, гнеў — калі недзе прыводзяць у баявы стан стратэгічныя ракеты, а нехта там, седзячы на багдыханскай гары, злавесна і радасна абяцае свету «каласальныя катаклізмы».

Усё гэта пачуцці, тэмы таксама і беларускай літаратуры, усёй савецкай літаратуры. Усё гэта мае адносіны — зусім прамыя — і да нацыянальнага характару беларускага народа, што жыве адным жыццём з чалавецтвам.

Але мы не маем на ўвазе гэтакую «лятучую мабільнасць» нацыянальнай літаратуры: адгукацца непасрэдна на ўсё, што дзе важнае дзеецца.

Галоўны матэрыял кожнай нацыянальнай літаратуры — жыццё, духоўны свет свайго народа. Але ж свет гэты сёння — вунь які багаты, шырокі! Якраз таму, што так выразна бачыцца сувязь «усяго з усім» у цяперашнім свеце, сапраўды значная нацыянальная літаратура, расказваючы аб сваім, будзе абавязкова гаварыць чалавецтву і пра само чалавецтва.

Беларусь, беларускі савецкі народ — а значыць, і літаратура — маюць што расказаць свету. Пра тое, што важна для ўсіх.

Пра мужнасць, стойкасць, нязломнасць чалавека ў самых невыносных умовах татальнай вайны — пра тое ведае наша літаратура, як гаворыцца, «з першых рук». А вера ў чалавека, у яго магчымасці, стойкасць і розум яго — чалавецтву асабліва неабходны сёння!

І пра іншае можа расказаць і расказвае свету наша літаратура,— што таксама аплочана мужнасцю і пакутамі самога народа.

Жанчына з Борак, што на Бабруйшчыне, дзе фашысты забілі, спалілі каля дзвюх тысяч жыхароў, ці з Красніцы Быхаўскага раёна, дзе застрэлілі каля 700 чалавек — жанчыны, мужчыны, дзеці з гэтых і многіх соцень іншых беларускіх вёсак зблізку спазналі фашызм не толькі той, які бачыла і Заходняя Еўропа, але і той, які б яна разгледзела, на сабе адчула б назаўтра пасля «канчатковай перамогі» Гітлера — калі ўступілі б у дзеянне планы «канчатковага ўрэгулявання ў Еўропе». Беларуская савецкая літаратура, таксама як руская, украінская, можа расказаць свету пра той фашызм, які ўжо ўявіў, што наступіў запланаваны час «канчатковага ўрэгулявання», а таму тут, на Усходзе, ён скінуў усе маскі «еўрапеізму». Расказваць чалавецтву пра тое, якім «звышзверам» робіцца кожны, хто захоча стаць «звышчалавекам»,— гэта, можа, мае права і абавязана рабіць літаратура беларускага народа. Хто яшчэ столькі разоў — вачыма дзіцяці, вачыма маці, у якой забіваюць, жывымі паляць дзяцей — бачыў фашыста адзін на адзін, калі той быў упэўнены, што ніхто пра тое не даведаецца, і раскрываўся ўвесь — з усім, што ёсць у яго чорнай душы і чаго там ужо няма!

Тое, што Беларусь ведае пра вайну і пра нядаўняе азвярэнне людзей у цэнтры Еўропы і можа расказаць чалавецтву — тое ведаць, можа, і страшна. Але забыць не мае права ніхто, забыць тое — небяспечна. Асабліва ў век «атамных магчымасцей», якія спакушаюць і будуць спакушаць патэнцыяльных «фюрэраў».

* * *

Лічыцца, што Гётэ першы адчуў, загаварыў пра тое, што сёння называецца «сусветнай літаратурай»,— у гутарцы з Экерманам ужо ў 1827 г. Генію Гётэ рабілася цесна ў граніцах тагачасных германскіх княстваў. Нямецкая паэзія, літаратура, на яго думку, мела патрэбу ў большых кантактах з іншымі літаратурамі.

«Мы хочам паўтарыць, што не можа быць размовы пра уніфікацыю характару думак розных нацый, але пра тое і толькі пра тое, каб нацыі больш даведаліся адна пра другую, і нават,— пісаў суровы алімпіец,— калі яны не змогуць узаемна палюбіць адна другую, дык навучацца ва ўсякім разе ўзаемнай цярпімасці». А нам, казаў Гётэ пра свой народ, ніяк не пашкодзіць, «калі свет прымусіць нас задумацца пра саміх сябе».

І гэта, вядома, кожнаму народу, нацыі не шкодзіць — глядзець на сябе таксама і «збоку», вачыма суседзяў, іншых народаў — праз іншыя культуры, літаратуры. Гэта і для нацыянальнага літаратурнага развіцця карысна, і для маральнага здароўя нацыі — таксама. Маркс і

Энгельс у «Камуністычным Маніфесце» ўказвалі на той факт, што ва ўмовах, калі гандлёвыя інтарэсы гоняць буржуазію па ўсім зямным шары, не толькі матэрыяльная, але і духоўная дзейнасць набывае ўсё больш планетарны характар. Вынікі духоўнай дзейнасці асобных нацый робяцца агульным здабыткам. Нацыянальная аднабаковасць і абмежаванасць становяцца ўсё больш немагчымымі і «з мноства нацыянальных і мясцовых літаратур узнікае адна сусветная літаратура»[1]

Дык што ж яно такое — сусветная літаратура? Колькі б ні давалася адказаў, тлумачэнняў, вызначэнняў — зноў і зноў будзе прарывацца недаўменне перад няўлоўнасцю, цякучасцю, няпэўнасцю межаў і структуры гэтай з'явы — сусветнай літаратуры.

Бо сапраўды!

Калі палічыць, што маецца на ўвазе сума ўсіх літаратур і ўсіх твораў, якія толькі ёсць, былі, тады нават з сучаснай кібернетыкай у руках, нават узброіўшыся матэматыкай, навука літаратуразнаўства страціць усякую надзею — сёння ва ўсякім разе — нешта зразумець, разглядзець у гэтай бясконцасці.

І ўсё ж (хай не сёня, а заўтра!) і такое «матэматычнае» вывучэнне сусветнага багацця літаратур, мабыць, не выключана. Дзеля чаго? Але ж мы не ведаем заўтрашніх мэт навукі: яны адкрыюцца навуцы заўтра...

Сённяшняе разуменне паняцця «сусветная літаратура» — больш вузкае, але і куды больш плённае ў навуковым сэнсе (у адпаведнасці са станам сучаснага літаратуразнаўства — дзеля асцярожнасці робім усё ж такую агаворку).

Прынята ўключаць у паняцце «сусветная літаратура» толькі тое, што, як удала кажа венгерскі даследчык Ласла Кардаш, трапіла ў агульную «крывяносную сістэму» — тое, што свет ведае, лічыць сваім здабыткам, што вызначае самы высокі (гуманістычны, дабавім і падкрэслім мы) узровень мастацкай культуры ці ўплывала, уплывае на агульначалавечы літаратурны працэс. Свет ведае, лічыць?.. Але яшчэ ўчора межы «літаратурнага сусвету» замыкаліся Еўропай і яе гісторыяй. У наш час «сусветная» — гэта абавязкова і Азія, і Афрыка, і Лацінская Амерыка, і Аўстралія...

Зноў і зноў межы паняцця «сусветная літаратура» — чым больш іх канкрэтызуеш — пашыраюцца і зноў робяцца няпэўнымі. Імкнучыся, здаецца, да ўсё той жа бязмежнасці, бяскрайнасці.

Бо пісьменнік, літаратура могуць мець сусветнае значэнне, хоць у свеце яны (пакуль што!) не гучаць. Не адразу ў «крывяносную сістэму»

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Манифест Коммунистической партии. М., Госполигиздат, 1959, стар. 36.

сусветнай літаратуры трапіла і «Слова аб палку Ігаравым» — стагоддзі мінулі.

Быў час, калі толькі патэнцыяльна ўваходзілі ў сусветную і Гётэ, і Пушкін, і Талстой, і Дастаеўскі...

Вельмі цякучая, рухомая гэта з'ява, гэтае паняцце — «сусветная літаратура»!

І вось чаму чалавецтва багацейшае, чым само пра сябе — у кожны момант сваёй гісторыі — думае, ведае.

На «Слова аб палку Ігаравым» было чалавецтва багацейшае, само таго не ведаючы. Было багацейшае на Талстога, нават яшчэ не пачуўшы пра Ясную Паляну. На цэлую літаратуру свет стаў багацейшы раней, чым даведаўся пра тое,— на літаратуру, напрыклад, беларускага народа.

Ды што казаць: літаратурнае багацце цэлых кантынентаў доўгі час не ўлічвалася, не заўважалася.

Так, чалавецтва, а значыць і мы ўсе, заўсёды багацейшыя, чым самі пра тое ведаем. Гэта — як нетры зямлі: улічваем і лічым разведанае, а што яшчэ не знайшлі, пра тое, у лепшым выпадку, толькі здагадваемся.

Але добра, што ўжо памятаем: ёсць, існуюць і схаваныя да часу ад нашага вока багацці!

Ды толькі (зноў няпэўнасць!) чалавецтва заўсёды таксама і бяднейшае, чым яно лічыць.

І багацейшае, але і бяднейшае — у кожны момант свайго жыцця.

У наш час — асабліва. Так, у наш, хоць здавалася б, вунь якія магчымасці адкрыліся для культурнага ўзаемаўзбагачэння, дзякуючы навейшым сродкам камунікацый. Але такая ўжо тут дыялектыка. Дзякуючы сучасным сродкам сувязяў, чалавецтва не толькі багацее, але і бяднее: ніколі не пладзілася, не распаўзалася па планеце столькі падробак пад літаратуру, мастацтва, культуру, навязваючы сябе ў якасці «агульначалавечых» каштоўнасцей, здабыткаў. Колькі «фальшывага золата», «дутай пазалоты» кідае сучасная тэхніка інфармацыі, рэклама на «культурны рынак», і многае лічыць сябе і лічыцца вялікім багаццем, а назаўтра аказваецца смеццем, вугельчыкамі — як у вядомых казках-легендах пра падарункі «нячыстай сілы».

Калі браць маштабы не «сусветныя», а «ўсесаюзныя», а тым больш нейкую адну нацыянальную літаратуру, дык тут, здавалася б, немагчыма гаварыць пра нейкія значныя, схаваныя да часу ад нашага вока, багацці. Сваю ці свае літаратуры ведаюць лепш, бліжэй. Зразумела, гэта так — лепш ведаюць сваё. Але вось «Песню пра зубра» —

беларускае «Слова» — мы ўбачылі зблізку, ацанілі зусім нядаўна — дзякуючы перакладчыцкаму таленту Язэпа Семяжона.

А колькі значных беларускіх пісьменнікаў і значных твораў 20-х і 30-х гадоў новыя пакаленні чытачоў у апошнія часы адкрылі для сябе?

Ды калі і не гэта браць, не згубленае ў архівах, і не тое, што было несправядліва адкінута, «закрыта», а браць калі звычайнае жыццё твораў ужо вядомых і прызнаных, і тады мы ўбачым тое ж самае. Усю гісторыю літаратуры, пры жаданні, можна разглядаць як узаемавыясненне твораў творамі, імёнаў імёнамі: прызнанае, узнесенае забываецца, страчвае ўсякае значэнне для новых пакаленняў і часоў, а нешта з «запаснікоў» падымаецца, пачынае актыўна ўзаемадзейнічаць з жывым працэсам, грамадскім і літаратурным, каб заўтра, можа, уступіць месца яшчэ нечаму ці зноў таму, што яно адцясніла на задні план.

Але ж ёсць «залаты фонд», каштоўнасці, непадуладныя часу!

Што яны зусім непадуладныя — гэта не зусім дакладна. Шэкспір ёсць Шэкспір, а Дастаеўскі ёсць Дастаеўскі. І яны застаюцца і застануцца. Але бывалі ж «часы Шэкспіра», а бывала, што рамантыкі Шылер і Байран аказваліся больш сугучнымі часу. Бывала. І бывае. Не ў маштабах усёй планеты, дык у асобнай краіне ці для пэўных сацыяльных груп. А нешта дык і ў планетарных маштабах выходзіць на першы план: часамі Талстой, а часамі дык Дастаеўскі. Нават іх творы, безумоўныя каштоўнасці чалавецтва, не заўсёды ўплываюць на людзей планеты з аднолькавай сілай.

І для твораў мастацтва таксама існуюць старэнне, смерць. Гэта сумна, вядома. Але ў адрозненне ад саміх творцаў, ад людзей, мастацкія творы здольны таксама і амалоджвацца, нават уваскрасаць.

Калі яны сапраўды мастацтва.

А таму, гаворачы пра бяссмерце нейкага літаратурнага твора, мы тым самым не сцвярджаем, што яно не можа памерці. А толькі тое, што яно здольна ўваскрэснуць.

Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі,
Над хвалямі сінеючага Ніла,
Ужо колькі тысяч год стаіць магіла:
Ў гаршку насення жменю там знайшлі.
Хоць зернейкі засохшымі былі,
Усё ж такі жыццёвая іх сіла
Збудзілася і буйна ўскаласіла
Парой вясенняй збожжа на раллі.

Багдановіч гэта — пра «забыты краю родны!». Але і пра сілу сапраўднага мастацтва таксама.

Затое з «немастацтвам», з «жывымі мерцвякамі» час абыходзіцца з жорсткай бясстраснасцю магільшчыка-філосафа. А быць, калі не жыць, прысутнічаць, калі не існаваць, хочацца і немастацтву. Яшчэ мацней, чым мастацтву, хочацца, бо тут ужо няма ніякай надзеі па ўваскрашэнне.

Час, вядома, паўплываў і на крытэрыі беларускай літаратуры. Яны мяняюцца і будуць мяняцца, і цяпер ужо, заўсёды, у тым напрамку, што літаратура наша ўсё больш відавочна будзе ўключацца ў сістэму высокаразвітых сучасных літаратур. Гэта не азначае абавязкова — «зраўняцца» з тымі літаратурамі. Тым больш што ў кожнай ёсць свае некаторыя рысы, асаблівасці, якія наогул немагчыма параўноўваць.

Але, што беларуская літаратура ўжо ўключана ў «сістэму», у «сілавое поле» сусветнага літаратурнага развіцця і гэта працэс пастаянны,— адчуваецца ва ўсім.

* * *

Ва ўмовах сучаснага актыўнага збліжэння нацыянальных культур і форм існавання народаў, лёсаў цэлых кантынентаў, калі паняцце «чалавецтва» матэрыяльна рэалізуецца не толькі ў нарастаючай рэвалюцыйнай творчасці народаў і тэхнічным «выроўніванні», але таксама і ў пагрозлівым накапленні запасаў усеагульнай смерці — тэрмаядзерных бомбаў,— у сённяшніх умовах сваё і чужое, нацыянальнае і сусветнае на літаратурнай планеце паўстае па-новаму не толькі ў параўнанні са старажытным светам, але і з нядаўнім, літаральна ўчарашнім днём. На планеце існуе садружнасць сацыялістычных нацый — правобраз будучага яднання ўсіх нацый,— вядома, правобраз дынамічны, са сваімі складанасцямі, але зусім рэальны, ён увесь час удасканальваецца.

Такім чынам, у наяўнасці небывалае ў ранейшыя часы збліжэнне: вось якой абжытай становіцца і літаратурная планета!

Гэта з аднаго боку — збліжэнне.

З другога боку — адштурхоўванне, палярызацыя, ідэалагічная, эстэтычная, гэта немінуча ва ўмовах сучаснага спаборніцтва сацыяльных сістэм, ва ўмовах несціханай ідэалагічнай барацьбы. Але часам гэта была рэакцыя на нязвыклую блізкасць «акопаў» праціўніка, з якой наша крытыка асвоілася не адразу. Бывалі і панічныя стрэлы і нават залпы не па той мішэні, напрыклад,— у бок італьянскага неарэалізму. І нават Хемінгуэя...

Але здаралася і адваротнае: калі мы проста некрытычна прымалі творы зарубежнага мастацтва (асабліва кіно), спакусіўшыся «аптымізмам» некаторых твораў буржуазнай «масавай культуры».

Вось гэта — кантактаванне і ўзаемнае апладненне сапраўдных эстэтычных каштоўнасцей розных народаў і культур пры адначасовай рэзкай палярызацыі ідэалагічных мэт — характарызуе сучасны аб'ектыўны літаратурны працэс у сусветным маштабе.

З аднаго боку, узбагачэнне і нават недзе, у нечым размыванне нацыянальных традыцый, граняў у нацыянальных літаратурах пад уздзеяннем «сілавога поля» блізкай групы літаратур і ўсёй сусветнай літаратуры, а з другога боку — рэакцыя на гэты працэс. Рэакцыя гэтая можа быць дваякая: альбо імкненне закансервіраваць сваё, нацыянальнае, баючыся адкрытай прасторы сусветнай літаратуры, каб не згубіцца ў ёй, не страціць сваё аблічча. Альбо смелы, самастойны, добраахвотны рывок у гэтыя прасторы.

Вядома, смеласць — гэта добра. Складанасць задачы, аднак, заключаецца ў тым, каб не ўлегцы, не «петушком-петушком» бегчы за сусветным літаратурным працэсам, а несці ў агульную скарбніцу сусветнай культуры сваю, патрэбную табе і другім, нацыянальную культурную ношу.

Гэта добра разумеў і пра гэта некалі добра сказаў класік беларускай літаратуры Максім Багдановіч. У 1915 годзе ён пісаў у артыкуле «Забыты шлях»:

«Намагаючыся зрабіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай, мы зрабілі б цяжкую памылку, калі б кінулі тую вывучку, што нам давала светавая (найчасцей еўрапейская) паэзія. Гэта апошняя праца (побач з развіццём беларускай фальклорнай традыцыі.— А. А.) павінна ісці поўным ходам. Было б горш чым нядбальствам нічога не ўзяць з таго, што сотні народаў праз тысячы год сабіралі ў скарбніцу светавой культуры. Але заносіць толькі чужое, не развіваючы свайго,— гэта яшчэ горш: гэта знача глуміць народную душу. Да таго ж адны толькі жабракі могуць праз усё жыццё толькі браць. Трэба ж і нам, беручы чужое, калі-нікалі даць нешта сваё»[1]

Пытанне аб сусветным літаратурным развіцці, як ужо гаварылася, зусім не вузка літаратурнае, а агульнагуманістычнае пытанне. Вось чаму так важна, каб чалавечая культура ўзбагачалася за кошт усіх духоўных рэсурсаў і патэнцый.

А між тым, колькі страчана, і часта беззваротна.

---

[1] Максім Багдановіч. Збор твораў. Т. 2, Мн., выдва «Навука і тэхніка», 1968, стар. 171.

Неўраджайны год дзяржава, краіна, планета можа пакрыць і перакрыць наступным годам, «звышураджайным». У мастацтве так не бывае. Што не з'явілася, не напісана, чаму абставіны перашкодзілі нарадзіцца ў свой час, у яго час, не народзіцца ніколі. З'явіцца нешта, але ўжо іншае і ў іным «кантэксце».

Як мільярды людзей на зямлі ўсё-такі не могуць поўнасцю паўтарыць аднаго-адзінага чалавека, калі той гіне, памірае, і таму «мацярык чалавецтва», як гаварыў Джон Дон, робіцца меншы, колькі б ні нараджалася новых людзей,— так і сусветная літаратура не можа не быць бядней, калі хоць адна нацыя, хоць адзін народ пазбаўлены цяпер альбо былі пазбаўлены магчымасці раскрыць сябе праз мастацкае слова.

І таму не будзем пытацца, чыя, якая нацыянальная літаратура багацейшая. Пытанне ставіцца інакш: на чыю, на якую нацыянальную літаратуру бядней альбо багацей было ці стала чалавецтва, сусветная літаратура?

У XVII-XVIII і нават у XIX стагоддзі сусветная літаратура «бядней была» на беларускую літаратуру. У пачатку XX стагоддзя яна ўзбагацілася «Новай зямлёй» Якуба Коласа, паэзіяй Янкі Купалы, Максіма Багдановіча. Можна спытаць: як узбагацілася, калі ніхто амаль іх не перакладаў, мала іх ведалі? Не, ужо і перакладалі крыху, і ведалі. Але важней тое, што творы гэтыя нарадзіліся і, няхай яшчэ непазнаныя і непрызнаныя па-сапраўднаму, але ляглі ў агульную скарбніцу. Заўтра іх знойдуць, разгледзяць, узрадуюцца — як запозненай, але ўсё роўна каштоўнасці. І пачнуць перакладаць.

Сусветная літаратура так і развіваецца: адразу ў двух напрамках.

Адзін — калі паяўляюцца і адразу набываюць сусветную значнасць новыя творы.

Другі: вяртаючыся ў мінулае, такія каштоўнасці адкрываюць у запасніках; іх нечакана знаходзяць, ці нарэшце «рукі даходзяць», ці ўзнікае запозненая, але вострая і ўсеагульная цікавасць да таго, што створана даўно.

Вось так здарылася і з прозай Я. Коласа і К. Чорнага ў 50-60-я гады (з паэзіяй — намнога раней).

У цэлым 50-60-я гады былі для беларускай прозы ў сэнсе яе выхаду за межы Беларусі вельмі плённыя. Цікавасць да яе сёння значная і ў многім зразумелая, калі мець на ўвазе сур'ёзнасць ідэйна-творчых пошукаў, якія спадарожнічалі і спадарожнічаюць яе развіццю.

Калі гаварыць не пра ўвесь фронт развіцця нашай літаратуры, а пра тое, што адбываецца на самым вастрыі, на самым «разцы», то тут цяжэй пазбегнуць суб'ектыўнасці меркаванняў і ацэнак. Адчуваючы

гэта, я звярнуўся да анкетнага метаду. На пытанне пра месца беларускай літаратуры сярод іншых літаратур, пра тое, чаго ёй усё яшчэ нестае, пра галоўныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай прозе і яе заўтрашні дзень пісьменнікі Брыль, Быкаў, Лобан, Мележ далі адказы, якія ў многім супадаюць. Гэта перш за ўсё — перакананне, што неабходнай умовай для плённага руху наперад з'яўляецца яшчэ больш смелы выхад беларускай прозы да вялікіх сучасных праблем, якія хвалююць чалавецтва і якімі жыве вялікая літаратура. Гэта — прызнанне, што напрамак развіцця савецкай літаратуры ў апошнія дзесяцігоддзі быў надзвычай важным і плённым. І незваротным. Не ў тым сэнсе, што немагчымы зварот да праяў ілюстрацыйнасці і да т. н. Такі зварот нават назіраецца ў некаторых сённяшніх творах, што настройвае В. Быкава, напрыклад, на даволі суровы і трывожны тон пры ацэнцы бліжэйшых перспектыў развіцця.

«Мне думаецца,— піша В. Быкаў у «Анкеце»,— што ёсць два шляхі: або аналітыка, максімальнае паглыбленне ў сацыяльнасць, непрадузяты рэалізм жыцця, або псеўдарамантыка, псеўдарэалізм, стылёвыя вышукі, ілюстрацыйнасць».

Тое ж і ў адказах Я. Брыля, М. Лобана: нашы празаікі клапоцяцца пра плённае развіццё савецкай літаратуры. Усякая спроба перапыніць працэс збліжэння літаратуры з жыццём, адвесці яе ў бок ад асноўных праблем рэчаіснасці накіравана супраць саміх асноў існавання літаратуры як мастацтва. І вельмі важна, што з трыбуны XXIV з'езда зноў прагучала важкае слова пра незваротнасць прагрэсіўнага працэсу, пра тое, што недапушчальна ігнараванне важнага адрэзку шляху, які прайшло наша грамадства (пасля XX з'езда КПСС).

У адказах на «Анкету» вельмі важным уяўляецца меркаванне, якое прагучала амаль ва ўсіх: што сучаснай прозе неабходна больш завастрыцца думкай, аналізам, з тым, каб праўда жыцця выступала не ўсяго толькі як праўда быту, штодзённасці або дакумента, але каб яна была болей узброена філасофскай, аналітычнай думкай мастака, каб праўда паўставала не безабароннай перад няпраўдай.

Каб форма была ў гэтым сэнсе больш актыўнай, «мускулістай».

М. Лобан: «Семдзесят гадоў XX стагоддзя — каскад найграндыёзнейшых падзей... Ва ўсякім разе настаў час, калі без суміравання вопыту, урокаў далей рухацца нельга. Дакументалізм прозы — гэта немагчымасць устаяць перад сілай факта, гэта калі адзінкавае пераважае над абагульненнем. Але такое ўспрыняцце факта — таксама з'ява часовая. Чытач прагнуў голай натуры вайны, пакуль не здаволіўся. Але, відаць, гэта датычыць не толькі тэмы вайны».

Не сакрэт, што многія вельмі праўдзівыя, блізкія да дакумента творы апошніх 10-15 гадоў, пры ўсіх бясспрэчных вартасцях сваіх, у сэнсе літаратурнай формы былі тым, што А. Твардоўскі называе «яздой са спушчанымі лейцамі», а акадэмік Д. Ліхачоў «пошасцю растарможанага стылю». Гэта быў «мядовы месяц» іменна бытавой рэальнасці. Працэс быў надзвычай важны, неабходны — яго можна параўнаць з тым станам, калі партызаны, бывала, дабраўшыся да солі, елі яе лыжкамі. Але толькі да таго часу, пакуль абяссолены арганізм не прыходзіў у норму.

Аднак, прагнучы жывой рэальнасці ў літаратуры, мы занадта схільныя былі (ды і цяпер яшчэ схільныя) не ўлічваць адну рэч: само жыццё — гэта яшчэ не ўсё мастацтва; толькі абграненае вялікай думкай, дакладным словам, вялікім пачуццём мастака, яно становіцца вялікім мастацтвам. Твораў сапраўды значных, твораў вялікага мастацтва паявілася нямала ў гэтыя гады. Яны застануцца ў савецкай літаратуры і ў чымсьці будуць апладняць і далейшае яе развіццё.

Побач з тым, што стымулявала паяўленне саміх гэтых твораў,— класікай.

У савецкай літаратуры былі свае прылівы і адлівы і ў сэнсе асваення традыцый класікаў, у прыватнасці Талстога і Дастаеўскага. Творчае засваенне іх вопыту, асабліва калі гэта дыктавалася вялікімі задачамі часу і адбывалася на шляху збліжэння з народным жыццём, аказвалася надзвычай плённым для нашай многанацыянальнай літаратуры.

Прыліў, які пачаўся ў 50-я гады, прадаўжаецца — глыбокі, шматабяцаючы. Але не толькі прадаўжаецца. Здаецца, што ён сапраўды зазнае і якасныя змены.

Нядаўна яшчэ класіка «прачытвалася» і засвойвалася нашай літаратурай пераважна ў зыходнай сваёй якасці: праўда, толькі праўда і нічога, акрамя праўды!...

Так, гэта важнейшы прынцып рэалістычнай класікі — пафас праўдзівасці. Але нават да гэтага найвышэйшага прынцыпу ўрокі класікі звесці нельга.

Канстанцін Левін у Талстога выказваецца пра французаў, якія ўзнялі ўмоўнасць у мастацтве як ніхто іншы, і таму яны асаблівую заслугу бачаць у вяртанні да рэалізму. У тым, што яны ўжо не лгуць, яны бачаць паэзію[1]

Маляваць жыццё самім жыццём: быт пісаць бытам, вайну — вайной, трагедыю паказваць трагедыяй, а прозу — прозай, у праўдзе

[1] Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 9. М., ГИХЛ, 1959, стар. 292.

бачыць маральны сэнс, радасць, паэзію мастацтва — хіба мала гэтага і хіба гэта лёгка даецца? Не мала і не лёгка — сучасная літаратура гэта ведае.

Так, на гэтым шляху ў апошнія паўтара дзесяцігоддзі створана многа значнага.

Нельга, аднак, як ужо гаварылася, зводзіць усю філасофію і эстэтычную мэту мастацтва да паэзіі «нялгання», калі літаратура хоча мець «Вайну і мір», «Братоў Карамазавых», «Гамлетаў» і «Фаўстаў». Праўдзівасць, поўная шчырасць, пра якую Л. Талстой гаворыць як пра галоўную ўмову мастацтва,— гэта надзвычай важна. Без гэтага проста няма рэалістычнага мастацтва. Але калі гэта ёсць, адразу паўстае пытанне пра большае: пра тое, чым і вылучаецца класіка, якая ўмее жыць адначасова і сучаснасцю і вечнасцю, і сваім і ўсёчалавечым. Сёння ясней паўстае пытанне іменна пра гэта: пра большую філасофскую змястоўнасць літаратуры, а значыць, пра большую ўвагу і да яе формы. Бытавой і нават дакументальнай праўды сёння ўжо яўна недастаткова.

Жыццё, рэальнасць, «дакумент» у раманах, напрыклад, Талстога і Дастаеўскага, існуюць пад велізарным напружаннем думкі. Аўтарскай думкі, аўтарскіх адносін да свету, за якімі — усведамленне найвялікшай мастакоўскай і чалавечай адказнасці, якое прымусіла Талстога сказаць аднойчы, што ў яго часам такое адчуванне, што «ўвесь свет загіне», калі ён, Талстой, «спыніцца».

Калі мы вядзём размову пра нацыянальнае літаратурнае развіццё і пра сусветны літаратурны кантэкст, паўстае пытанне і самае агульнае: пра эстэтычныя крытэрыі. Так, ёсць мноства іншых крытэрыяў, але праз усё прабіваецца гэты — эстэтычны. Гэта важна нават практычна — пры велізарным патоку перакладаў, выданняў,— каго чытаюць і будуць чытаць па меры росту эстэтычнай патрабавальнасці і пісьменнасці чытацкай масы. Але ці магчыма гэта ў прынцыпе,— гаварыць пра сусветныя эстэтычныя крытэрыі? У. І. Ленін іменна гэтыя крытэрыі мае на ўвазе: Леў Талстой — крок наперад у мастацкім, эстэтычным развіцці чалавецтва.

Адзін крок, але гэта крок гіганта, талстоўскі, цэлага чалавецтва крок. Многія дзесяцігоддзі, напружанне многіх талентаў нацыянальных літаратур спатрэбіцца, каб выйсці «на лінію» гэтага кроку! Так, Талстой (побач з Дастаеўскім) быў настаўнікам і для Хемінгуэя, і для Фолкнера, і для Бёля, і для Ясунары Кавабата... Гэтую ісціну, засведчаную самімі пісьменнікамі розных краін, некаторыя нашы крытыкі ўвенчваюць такімі парадамі, рэкамендацыямі: навошта хадзіцьблукаць па планеце, калі ўсё роўна, абышоўшы шарык, вернешся ў

тое ж месца — да Талстога! Нашто, маўляў, нашаму пісьменніку вопыт Хемінгуэя ці Бёля, калі ёсць Талстой! Так, сапраўды вернешся «на тое ж месца», але хіба мала на дарозе ўбачыш, даведаешся, павучышся? І Талстога лепш убачыш, зразумееш.

Эстэтычны крок наперад, зроблены чалавецтвам праз Льва Талстога, вядома, зусім не азначае, што ўзровень твораў Льва Талстога — і ёсць той узровень, да якога неабходна ўзняцца, каб твор ці нацыянальная літаратура атрымалі «ўваходны білет» у літаратуру сусветнага стандарту. Важна другое: каб тое, што пасля Талстога, хоць і не на «талстоўскім узроўні», але стала нормай сучаснай літаратуры, каб гэта ўвайшло арганічна ў вопыт і тваёй нацыянальнай літаратуры. Вядома, не адным Талстым «сусветны» ўзровень падтрымліваецца, як вісячы мост — не адной апорнай вышкай. Але сваю мэту мы бачым цяпер іменна ў тым, каб спецыяльна разгледзець пытанне, якое сфармуляваць можна так: што ж прынцыпова новае ўвайшло ў літаратуру з Талстым, без чаго сёння проста няма сучаснай літаратуры, няма неабходнага ўзроўню?

А каб такі просты зварот да Льва Талстога ў рабоце пра беларускую сучасную прозу не выглядаў нечаканым, прывядзём тут некалькі адказаў на пытанне (не вельмі ўдала сфармуляванае) нашай «Анкеты»: «Якія два-тры пісьменнікі сусветнай літаратуры ідуць з Вамі праз усё творчае жыццё? Чаму?»

Янка Брыль: «Талстой і Чэхаў. Глыбіня агульначалавечага зместу і мастацкая дасканаласць. А таксама — што вельмі важна — іх чалавечы воблік».

Іван Мележ: «У розныя перыяды жыцця мне спадарожнічалі розныя і многія пісьменнікі. Я паграшыў бы супраць праўды, калі б выбраў двух-трох... Люблю Бальзака і Купалу, Ражэ Мартэн дзю Гара і Кузьму Чорнага, Скота Фіцджэральда і Івана Буніна, і Міхайлу Кацюбінскага. Нязменна — Льва Талстога, Міхаіла Шолахава (асабліва «Ціхі Дон»), Аляксандра Фадзеева (асабліва «Разгром»). Схіляюся перад магутным талентам Дастаеўскага. Ганаруся, што карэньчыкі яго — у нашым Палессі».

Васіль Быкаў: «Два-тры — гэта мала. Нават самых лепшых двух-трох недастаткова. Кожны з вялікіх добры па-свойму. У Талстога мяне прыцягвае ўсёабдымнасць і глыбіня жыцця, а таксама чалавечнасць; у Дастаеўскага — яго цікавасць да праклятых бакоў жыцця і да чалавека як біялагічнай істоты; у Чэхава — яго ціхая, сціплая чалавечнасць; у Чорнага — глыбіня і дакладнасць у жывапісанні беларускага мужыка. Хемінгуэй для мяне дарагі перш за ўсё сваёй непрад-

узятасцю да вайны, якую ён называў вялікім бардаком, і нейкай даверліва-сяброўскай стрыманасцю. Акрамя таго, ёсць сучасныя...»

Мікола Лобан: «Назаву двух: Льва Талстога — найвышэйшае майстэрства ў спалучэнні з вялікай мудрасцю — і Кузьму Чорнага, вялікага майстра паказу душы беларускага селяніна».

Хоць аўтару «Анкеты» і не ўдалося (і не трэба было, відаць, старацца) звузіць усе адказы да двух-трох імён, але і сярод многіх Леў Талстой, яго аўтарытэт, як бачым, прызнаецца і ставіцца асабліва высока сучаснымі беларускімі празаікамі.

Вартыя высокага прызнання творы час «суміруе» ў сусветную класіку. Але іншы раз адбываецца большае: «множанне», «узвядзенне ў ступень». Сусветная літаратура не проста павялічылася на Талстога. Яна была «памножана» на Талстога, «узведзена» да Талстога.

Эстэтычная «столь» чалавецтва адразу стала іншай...

З вышыні сваёй гіганцкай мастацкай практыкі, ужо будучы аўтарам большасці сваіх раманаў і аповесцей, працуючы пад «Уваскрэсеннем», Леў Талстой так адказвае на ім жа вострапалемічна пастаўленае пытанне, што такое мастацтва:

«Мастацтва не ёсць, як гэта гавораць метафізікі, праяўленне нейкай таямнічай ідэі, красы Бога; не ёсць, як гэта гавораць эстэтыкі-фізіёлагі, гульня, у якой чалавек выпускае лішак накопленай энергіі; не ёсць праяўленне эмоцый знешнімі знакамі; не ёсць вытворчасць прыемных прадметаў, галоўнае — не ёсць асалода, а ёсць неабходны для жыцця і для руху да дабра асобнага чалавека і чалавецтва сродак зносін людзей, які злучае іх у адных і тых жа пачуццях».

І далей: «Каб не было ў людзей здольнасці ўспрымаць усе тыя перададзеныя словамі думкі, якія былі передуманы людзьмі, што жылі раней, і перадаваць другім свае думкі, людзі былі б падобныя да звяроў або да Каспара Гаўзера.

Калі б не было другой здольнасці чалавека — «заражацца» мастацтвам, людзі наўрад ці не былі б яшчэ больш дзікімі, і галоўнае, раз'яднанымі і варожымі.

І таму дзейнасць мастацтва ёсць дзейнасць вельмі важная, настолькі ж важная, як і дзейнасць мовы, і настолькі ж распаўсюджаная»[1]

Гэта былі 90-я гады, у той час Л. Талстой не вельмі высока цаніў сучаснае (ды і не толькі сучаснае) мастацтва, калі яно пазбаўлена сапраўднай усеагульнасці (маральнай і мастацкай).

Ён і свае выдатныя раманы мог выносіць за дужкі сапраўднага, «патрэбнага ўсім», «сусветнага мастацтва», за якім — будучыня. І ўсё-

---

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство? Полное собрание сочинений, т. 30 М., ГИХЛ, 1951, стар. 66.

такі той гімн мастацтву, што прыведзены вышэй, гэта голас і аўтара «Вайны і міру» і «Анны Карэтнай», а не толькі аўтара цудоўнага «Каўказскага нявольніка», амаль адзінага твора, які Талстой у артыкуле «Што такое мастацтва?» удастойвае назвы «патрэбнага» твора. Пры ўсіх «прапаведніцкіх» крайнасцях артыкула «Што такое мастацтва?» у ім усё-такі вопыт Льва Талстога, а яго каштоўнасць для разумення мастацтва невымерная.

Л. Талстой перабраў усе «за» і «супраць» у мастацтве і нарэшце выдзеліў і надзвычай высока ацаніў магчымасці «сусветнага мастацтва».

«Калі мастацтвам магло быць перададзена пачуццё глыбокай пашаны да іконы, да прычасця, да асобы караля, сорам перад здрадай сяброўству, адданасць сцягу, неабходнасць помсты за абразу, патрэба ахвяраваць сваю працу на пабудову і ўпрыгожанне храмаў, абавязкі абароны свайго гонару альбо славы бацькаўшчыны, то тое ж мастацтва можа выклікаць і пачуццё глыбокай пашаны да гонару кожнага чалавека, да жыцця кожнай жывёліны, можа выклікаць сорам перад раскошаю, перад гвалтам, перад помстай, перад карыстаннем для свайго задавальнення прадметамі, якія складаюць неабходнасць для іншых людзей, можа прымусіць людзей свабодна і радасна, не заўважаючы гэтага, ахвяраваць сабой дзеля служэння людзям»[1]

Сугучным, радасным рэхам талстоўскаму гімну мастацтву як «сродку зносін паміж людзьмі» гучаць словы пра творчасць самога Льва Талстога, якія належаць французу Л. Мары: «Нейкі дваранін, нейкі салдат Кутузава або селянін з далёкай невядомай мне краіны хвалюе мяне непараўнальна больш, чым герой рамана, які з'яўляецца маім сучаснікам і суайчыннікам»[2].

Так, мы звыкла паўтараем ленінскую ацэнку творчасці Л. Талстога як кроку наперад у мастацкім, эстэтычным развіцці чалавецтва. Але варта задумацца, а што гэта азначае канкрэтна, у сэнсе эстэтычным: што сцвердзіў сваім мастацтвам, што замацаваў пісьменнік зямлі рускай сваім геніем у сусветным мастацтве, адлюстраваўшы, па-талстоўску, рускую рэвалюцыю, якая сама была велізарным крокам наперад у сусветным развіцці?

У чым жа, такім чынам, сусветнае мастацтва эстэтычна стала іншым з паяўленнем і пасля Л. Талстога?

Відавочна, у галоўным: у поглядзе на чалавека, у разуменні чалавека і, перш за ўсё, у ступені пранікнення літаратуры ў дыялектыку яго душы.

---

[1] «Что такое искусство?», стар. 194—195.
[2] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир». «Литературное наследство», 1965, кн. 2, стар. 64.

Праўда чалавечай псіхалогіі ў літаратуры стала іншай.

Якой жа?

Вернемся зноў да трактата «Што такое мастацтва?».

«...Выклікаць у сабе раз перажытае пачуццё і, выклікаўшы яго ў сабе, пры дапамозе рухаў, ліній, фарбаў, гукаў, вобразаў, выражаных словамі, перадаць гэтае пачуццё так, каб другія перажылі тое ж пачуццё,— у гэтым заключаецца дзейнасць мастацтва. Мастацтва — ёсць дзейнасць чалавечая, якая заключаецца ў тым, што адзін чалавек свядома пэўнымі знешнімі знакамі перадае другім пачуцці, якія ён адчувае, а другія людзі заражаюцца гэтымі пачуццямі і перажываюць іх»[1]

Гэта і ёсць у мастацтве тое самае агульнае і абавязковае, лічыць Л. Талстой, без чаго мастацтва няма.

Але што азначае выклікаць у сабе раз перажытае пачуццё? У якой меры гэта магчыма і з якой мерай шчырасці і тым самым паўнаты пісьменнік, мастак, кампазітар перадае яго другім?

Вось тут якраз і пачынаецца тая талстоўская, ні з чым непараўнальная «мера праўды», якая і зрабіла такі моцны ўплыў на сусветнае літаратурнае развіццё.

Сам Л. Талстой так піша пра гэтую самую «меру»:

«Прыкмета, якая выдзяляе сапраўднае мастацтва ад падробленага, ёсць адна несумненная — заразлівасць мастацтва... *Чым мацней заражэнне, тым лепшае мастацтва як мастацтва, не кажучы пра яго змест, г. зн. незалежна ад якасці тых пачуццяў, якія яно перадае.*

Мастацтва ж становіцца больш ці менш заразлівым пры трох умовах: 1) пры ўмове большай альбо меншай асаблівасці таго пачуцця, якое перадаецца, 2) пры ўмове большай ці меншай яснасці перадачы гэтага пачуцця і 3) пры ўмове шчырасці мастака, г. зн. большай ці меншай сілы, з якой мастак сам перажывае пачуццё, якое перадае»[2]

Так, для Талстога на першым плане заўсёды і абавязкова — маральная змястоўнасць мастацтва. Для чаго, у імя чаго, што новае, патрэбнае і карыснае людзям ты здольны сказаць? — галоўнае ў мастацтве.

Але шлях да сэрца чытача, гледача і слухача пачынаецца з сэрца самога мастака. Іменна шчырасць (гэта значыць, перакананасць, адданасць праўдзе) Талстой лічыць абавязковай умовай «заразлівасці мастацтва». Умова гэтая змяшчае ў сабе і ўсе астатнія, «таму што калі мастак шчыры, то ён выкажа пачуццё так, як ён успрыняў яго. А паколькі кожны чалавек не падобны на другога, то і пачуццё гэтае

---

[1] «Что такое искусство?», стар, 64.

[2] «Что такое искусство?», стар. 148—149 (падкрэсленне Л. М. Талстога).

будзе асаблівым для ўсякага другога, і тым больш асаблівым, чым глыбей зачэрпне мастак, чым яно будзе больш задушэўным, шчырым. Гэтая ж шчырасць прымусіць мастака і знайсці выразнае выяўленне таго пачуцця, якое ён хоча перадаць»[1].

Далей у Талстога ў трактаце ідуць і разважанні пра змест (добры ці благі) пачуццяў, якія мастацтва перадае. Але пакуль спынімся на знойдзеным Талстым адметным прызнаку мастацтва.

Характарызуючы творчасць Талстога, «які даў шэраг самых цудоўных мастацкіх твораў, што ставяць яго ў лік вялікіх пісьменнікаў усяго свету»[2], У. І. Ленін у артыкулах пра Л. М. Талстога ў ліку іншых якасцей вялікага таленту падкрэслівае і гэтую — шчырасць.

У. І. Ленін гаворыць пра Талстога-мысліцеля і мастака, «які з велізарнай сілай, упэўненасцю, шчырасцю паставіў цэлы шэраг пытанняў, якія датычаць асноўных рысаў сучаснай палітычнай і грамадскай будовы»[3].

«Крытыка Талстога таму адрозніваецца такой сілай пачуцця, такой страснасцю, перакананасцю, свежасцю, шчырасцю, бясстрашшам у імкненні «дайсці да кораня», знайсці сапраўдную прычыну бедстваў мас, што гэтая крытыка сапраўды адлюстроўвае перапом у поглядах мільёнаў сялян»[4].

«Талстой з велізарнай сілай і шчырасцю бічаваў пануючыя класы, з вялікай нагляднасцю выкрываў унутраную хлусню ўсіх тых устаноў, пры дапамозе якіх трымаецца сучаснае грамадства»[5].

Шчырасць, па Талстому, ёсць той рубеж, які рэзка раздзяляе мастацтва і «не-мастацтва». І таму ступень шчырасці хоць і не вызначае поўнасцю ўзровень мастацтва (таму што адразу ж паўстае пытанне пра значнасць, чалавечую і грамадскую, аўтарскага зместу), але непасрэдна на яго ўплывае. Л. Талстой на гэтым настойвае не толькі ў трактаце «Што такое мастацтва?», але і на працягу ўсяго жыцця — гэта глыбокае перакананне Талстога-практыка.

«З таго, што сказаў мне Талстой,— успамінае французскі вучоны Поль Буэйе,— вынікала, што ў пісьменніках сваёй краіны, старых і новых, а таксама ў нашых пісьменніках ён вышэй за ўсё ставіць шчырасць думкі, а затым — шчырасць выяўлення. Іменна да шчырасці — вось да чаго заўсёды вяртаешся ў гутарках з Талстым і пра яго таксама можна будзе сказаць з часам: «veritatum delixit» («праўду

---

[1] Там жа, стар. 150.
[2] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», изд. 4-е. М., «Художественная литература», 1969, стар. 224.
[3] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», изд. 4-е. М., «Художественная литература», 1969. стар. 224
[4] Там жа, стар. 226.
[5] Там жа.

выбраў»). Найменшае падазрэнне ў няшчырасці, нават у галіне стылю, выклікае ў яго агіду і абурэнне»[1].

«Індывідуальнасць,— гаварыў Л. Талстой,— гэта шчырасць. Калі будзеце шчырым, тады заўсёды будзеце і індывідуальным» (успаміны Б. А. Лазарэўскага)[2]

У размове з Ізабелай Хэпгуд — пра тое ж: «Патрэбны тры ўмовы, каб быць добрым пісьменнікам: трэба, каб яму было пра што гаварыць, каб ён расказваў своеасабліва і быў праўдзівы. Дзікенс спалучаў у вышэйшай ступені ўсе тры ўмовы; яны спалучаюцца таксама і ў Дастаеўскага»[3].

У пісьме да А. Н. Пыпіна, гаворачы пра Тургенева, Леў Талстой падкрэслівае (студзень 1884 года):

«Галоўнае ў ім гэта яго *праўдзівасць*... Тургенеў... добра гаворыць заўсёды *тое самае, тое*, што ён думае і адчувае... уплыў Тургенева на нашу літаратуру быў самы добры і плённы... Ён не выкарыстоўваў свой талент (уменне добра маляваць словам) для таго, каб хаваць сваю душу, як гэта рабілі і робяць...»[4] (падкрэсленне Л. М. Талстога).

Можна тут прыгадаць і гарачыя словы Л. Талстога ў «Севастопальскіх апавяданнях» аб праўдзе як галоўным героі, самым прыгожым і вечным героі мастацтва, і многія іншыя яго выказванні і запісы ў дзённіках.

Іменна ў ступені шчырасці самавыяўлення і адлюстравання свету ў сабе (небывалай, часам нясцерпнай) адна з таямніц уздзеяння вялікага таленту Л. Талстога на літаратуру ўсяго свету. (Талент не зводзіцца да шчырасці, але больш за ўсё роднасны ёй: не ўсякая шчырасць — талент, але няма таленту без шчырасці перад сабой і светам).

У гэтым Леў Талстой — бязлітасны. Любоў да праўды і да чалавека робіць яго такім, спапяляючае пачуццё ідэйна-маральнага пошуку сэнсу жыцця.

Соф'я Андрэеўна Талстая з жахам, уласцівым звычайнаму чалавеку, гаварыла: «Ён у дзённіку такія рэчы пра сябе пісаў, што я не разумею, як можна пра сябе так пісаць»[5].

Бязлітасная праўдзівасць, якая зрывае ўсе маскі, агаляе самую глыбіню чалавека і якая дасягае амаль нясцерпнай вастрыні ў «Крэйцаравай санаце» і «Смерці Івана Ільіна», безумоўна ж не самамэта для

---

[1] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир», «Литературное наследство», 1965, кн. 1, стар. 389.
[2] Гл.: кніга «О Толстом». Международный толстовский альманах, изд-во «Книга», 1909, стар. 97.
[3] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир». «Литературное наследство», 1965, кн. 1, стар. 410.
[4] Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 63. М., Гослитиздат, 1934, стар. 149—150.
[5] И. Бунин. Собрание сочинений, т. 9. М., «Художественная литература», стар. 120.

Л. Талстога. Яна дыктуецца самім зместам і кірункам грамадскага жыцця, а таксама маральнымі пошукамі мастака. (У што можа пера-тварыцца, перарасці бязлітаснасць аналізу чалавечай псіхалогіі, калі яна становіцца самамэтай альбо дыктуецца пагардай да людзей, можна бачыць на шматлікіх прыкладах сучаснай літаратуры Захаду).

«Галоўная мэта мастацтва,— пісаў Л. М. Талстой у дзённіку,— калі ёсць мастацтва і ёсць у яго мэта, тая, каб выявіць, выказаць праўду пра душу чалавека, выказаць такія таямніцы, якія нельга выказаць простымі словамі. Ад гэтага і мастацтва. Мастацтва ёсць мікраскоп, які наводзіць мастак на таямніцы сваёй душы і паказвае гэтыя агульныя для ўсіх таямніцы людзям»[1].

Іван Бунін адзначае ў сваім глыбокім артыкуле «Вызваленне Талстога»:

«Ненармальнай» была колькасць яго штодзённых запісаў пра свае думкі, пра пачуцці і ўчынкі, «ненармальнай» была і якасць іх (у сэнсе праўдзівасці, адкрытасці)»[2].

Л. Талстой перакананы быў, што мастак, пра каго б ні пісаў, у канчатковым выніку ў самім сабе, у глыбінях сваёй псіхалогіі, знаходзіць тлумачэнне, ключ да душы і цара, і разбойніка, і селяніна, і салдата[3]. І чым глыбей і бязлітасней ён здольны заглядваць у сябе, тым глыбей убачыць і пакажа, намалюе другіх.

«Не, я застаюся пры сваёй думцы. Вы кажаце, што Дастаеўскі апісваў сябе ў сваіх героях, думаючы, што ўсе людзі такія. І што ж! вынік той, што нават у гэтых выключных асобах не толькі мы, родныя яму людзі, але іншаземцы пазнаюць сябе, сваю душу. Чым глыбей зачарпнуць, тым агульней для ўсіх, знаёмей і радней»[4].

Іменна талстоўская мера праўдзівасці, бязлітаснасці ў імя праўды — мастацкая і адначасова маральная мера — паступова ўсведамляецца пісьменнікамі многіх краін як сапраўдны крытэрый самога мастацтва, на якое трэба раўняцца. Вялікі пісьменнік зямлі рускай становіцца ўзорам мастацкай смеласці для многіх і многіх.

«Калі ў вас знойдзецца час і жаданне прачытаць яго,— пісаў Л. Талстому амерыканскі пісьменнік Джон У. Форэст, былы маёр, пасылаючы свой раман «Міс Равенел»,— вы заўважыце адзін вялікі недахоп: мне не хапіла вашай смеласці і сумленнасці ў выкрыцці ўсяго жаху вайны.

---

[1] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 54 М., Гослитиздат, стар. 94.

[2] И. Бунин. Собрание сочинений, т. 9. М., «Художественная литература», стар. 120.

[3] Гётэ пра гэта ж: «Кожны пісьменнік да пэўнай ступені малюе ў сваіх творах самаго сябе, нават наперакор сваёй волі»,— у кнізе «Толстой и зарубежный мир» («Литературное наследство», 1965, кн. 1, стар. 351).

[4] З пісьма Л. Талстога М. Страхаву. Цыт. па артыкулу: Б. Бурсов., «Личность Достоевского», «Звезда», 1969, № 12, стар. 103.

Я не адважыўся сказаць свету, якія сапраўдныя пачуцці чалавека, нават і храбрага на полі бою. Я баяўся, што людзі скажуць: «О, у глыбіні душы ты — баязлівец. Герой любіць бітву».

Цяпер, прачытаўшы «Вайну і мір», я горка шкадую, што быў такі нікчэмны і не змог дасягнуць той праўды, якая магчыма толькі пры поўнай шчырасці. Праўда — велічная і прыгожая, але яе цяжка дасягнуць і іншы раз ёй боязна глядзець у вочы»[1].

Усе, хто па-сапраўднаму пісаў пра сусветную вайну, да якой Л. Талстой не дажыў, але якую прадчуваў і грозна папярэджваў пра яе магчымасць (Анры Барбюс, Рэмарк, Хемінгуэй, Гарэцкі, Шолахаў і іншыя),— усе яны імкнуліся глядзець у вочы страшнай праўдзе вайны талстоўскімі вачамі.

Амаль талстоўскімі словамі гаворыць аб ролі і прызначэнні пісьменніка, аб праўдзе як галоўным сваім героі Хемінгуэй:

«Задача пісьменніка нязменная. Сам ён мяняецца, але задача яго застаецца тая ж. Яна заўсёды ў тым, каб пісаць праўдзіва і, зразумеўшы, у чым праўда, выказаць яе так, каб яна ўвайшла ў свядомасць чытача часткай яго ўласнага вопыту»[2].

Маючы на ўвазе іменна «талстоўскую меру» праўдзівасці і шчырасці, Хемінгуэй сцвярджаў, што ваенны вопыт для пісьменніка нішто замяніць не можа: толькі перажыўшы пачуццё чалавека на вайне, можна асмеліцца пісаць пра вайну. Да Л. Талстога гэта зусім не лічылася абавязковым: не тая мера праўдзівасці лічылася «прыстойнай», «маральнай» для раманістаў.

Уся сусветная літаратура ў канцы XIX і ў XX стагоддзі развівалася і развіваецца, адчуваючы прысутнасць Л. Талстога (не выпадкова, што першая рэакцыя А. Блока, М. Горкага, А. Купрына на вестку пра смерць Талстога была амаль аднолькавая: без Талстога *боязна, пуста...*).

Пачуццё ўсеагульнага прызнання талстоўскага аўтарытэту, яго «зямной несувымяральнасці» па-свойму ахарактарызаваў і выказаў адзін галандскі пісьменнік, сказаўшы, што калі б пан бог захацеў напісаць раман, ён не мог бы гэтага зрабіць, не ўзяўшы за ўзор «Вайну і мір».

Іменна ў гэтым напрамку эстэтычна развіваецца прагрэсіўная сусветная літаратура з паяўленнем і пасля Талстога — у напрамку талстоўскага бязлітасна шчырага, агаляючага, шматграннага, «цякучага» псіхалагічнага аналізу.

---

[1] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир». «Литературное наследство», 1965, кн. 1, стар. 344.
[2] Эрнест Хемингуэй. Писатель и война. Собр. соч., т. 3. М., Гослитиздат.

Ад назірання за «ненатуральнай» і тым не менш такой праўдзівай і чыстай «халоднасцю» хлопчыка ля труны любімай маці (у першых аповесцях) праз вялікую праўду перажыванняў Мікалая Растова ў першым баі і П'ера Бязухава на Барадзінскім полі і ў Маскве ў час пажару, праз нясцерпна блізкае святло, што выпраменьвае «свечка жыцця» Анны Карэнінай, так жудасна пагашаная, праходзім мы, каб (у «Крэйцаравай санаце», «Смерці Івана Ільіна») стаць твар у твар з такой праўдай пра чалавека, якая была б ужо і вельмі крыўднай, калі б побач не стаяў усё той жа Леў Талстой, які ўсё ведае, усё бачыць і «карае» сваіх герояў за здзек чалавека з самога сябе.

Чаму талстоўскае адкрыццё чалавека, невядомых да таго часу глыбінь яго душы аказала такі лавінападобны ўплыў на ўсю сусветную літаратуру.

Сіла генія? Так. Рыканне льва, як сказаў адзін японец, будзіла ўвесь свет. Але трэба ўлічыць, што сама Расія была рэзанатарам гэтага голасу — рэвалюцыйная Расія.

У. І. Ленін: «Эпоха падрыхтоўкі рэвалюцыі ў адной з краін, прыдушаных прыгоннікамі, выступіла, дзякуючы геніяльнаму асвятленню Талстога, як крок наперад у мастацкім развіцці усяго чалавецтва»[1].

Талстоўскае адкрыццё чалавека, яго глыбінь адначасова было новым адкрыццём для свету і самой Расіі, у якой усё перавярнулася і рыхтавалася перавярнуцца яшчэ глыбей і ўжо — канчаткова.

Што гэта наспела ў Расіі, Леў Талстой добра ўсведамляў, і ён усведамляў таксама сусветнае значэнне рускіх рэвалюцый.

«Цяперашняя рэвалюцыя,— пісаў ён у 1906 годзе,— многа духоўна пасуне чалавецтва, якое становіцца ўсё больш і больш салідарным»[2].

Леў Талстой для свету быў часткай (небывала страснай, шчырай «часткай») Расіі, якая «варочалася», гатовая падняцца на ўвесь свой рэвалюцыйны рост.

Шэро Рышар пісаў: «Больш за ўсё мяне захапляе ў Талстым бляск яго асобы, адзінай яго абароны ад усіх помслівых сіл на яго радзіме. Цэлых дваццаць гадоў вядзе ён вайну з самадзяржаўем, якое выкрывае, з арміяй, якую праклінае, з духавенствам, якое абсмейвае, з цывілізацыяй, якую не прызнае,— адным словам, з усім сваім векам. І што ж! Ні цар, ні армія, ні царкоўныя служкі не асмеліліся падняць на яго руку... Памёр ён — і ўжо ні адзін голас не парушыць расійскай нямой цішыні, ні адзін агеньчык не блісне ў змроку гэтага велізарнага поля бітвы»[3].

---

[1] «В. И. Ленин о литературе и искусстве», изд. 4-е. М., «Художественная литература», 1969, стар. 219.
[2] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир». «Литературное наследство», 1965, кн. 1, стар. 472.
[3] Там жа, стар. 385.

Была і другая, сустрэчная хваля, якая садзейнічала гэтаму шырокаму «разліццю» талстоўскага ўплыву ў сусветнай літаратуры — гэта сацыяльна-гістарычныя і псіхалагічныя працэсы ў жыцці Заходняй Еўропы і ўсяго свету напярэдадні першай сусветнай бойні, у ходзе яе і асабліва пасля яе. «Зрыванне масак» з буржуазнага свету і расчараванне ў самой ідэі гістарычнага прагрэсу складана пераплятаюцца адно з другім у літаратуры «страчанага пакалення». «Бязлітаснасць» у поглядзе на ўсё, і ў тым ліку на чалавечую асобу, яе ўнутраны свет, становіцца самім прынцыпам еўрапейскай і сусветнай літаратуры. На гэтым шляху яна дабілася вялікіх эстэтычных заваёў іменна ў талстоўскім напрамку (асабліва ў творчасці Хемінгуэя) .

Але на гэтай жа пасляваеннай хвалі, як вынік гістарычнага песімізму і расчаравання ў гуманістычных ідэалах перад тварам сусветнай вайны, паяўляюцца тэндэнцыі дэгуманізацыі мастацтва: «развенчванне» чалавека наогул, нявер'е ў яго магчымасці, сцвярджэнне зла як галоўнага пачатку чалавечай натуры,— і ўсё гэта нібы «працягваючы», «развіваючы» талстоўскую «бязлітаснасць», «праўду», хоць, вядома ж, нішто так не супярэчыць гуманістычнаму, талстоўскаму адкрыццю чалавека, як гэта. Аднабакова, у яшчэ больш скажоным выглядзе гэтая літаратура выкарыстоўвае мастацкія адкрыцці Дастаеўскага, «падпраўляючы» ім і самога Талстога, тым больш што ў гэтага другога генія рускай літаратуры бязлітасная любоў да чалавека змяшчала ў сабе столькі горычы і болю, што штучна выдзеленая «горыч» гэтая здольна была разбуральна дзейнічаць на веру ў чалавека, у яго будучыню, у чым зноў-такі — зусім не вінаваты сам Дастаеўскі.

Адна і тая ж высокая «пляцоўка» можа аднолькава служыць як для высокага палёту, так і для падання ўніз.

Небывалы ўплыў Талстога, а разам з ім і Дастаеўскага на ўвесь сусветны літаратурны працэс вельмі садзейнічаў усведамленню самой літаратурай яе сусветнай ролі, місіі, яе прызначэння як голасу прагрэсіўнага чалавецтва. Добра пра гэта сказаў прафесар Сарбоны Г. Сейль у 1910 годзе, калі свет здрыгануўся, застаўшыся без Талстога.

«У Талстым мы трацім аднаго з тых людзей, якія надаюць сэнс слову чалавецтва. З'яўляючыся голасам свайго народа, выказваючы яго самыя глыбокія імкненні, ён гаварыў усеагульнай мовай розуму і сэрца, прыцягнуў да сябе ўвагу другіх народаў, ён прымусіў іх засяродзіцца, лепш пазнаць саміх сябе, зразумець, што існуюць пачуцці куды больш глыбокія, чым розніца ў поглядах, і праблемы, якія паўстаюць у свядомасці ўсіх людзей. Вось чаму ў самадзяржаўнай Расіі маглі забараняць яго творы, нават знішчаць іх, але не маглі прымусіць яго змоўкнуць, а тым больш — кінуць яго ў турму, саслаць

у Сібір. Ён жыў вольна на зняволенай зямлі. Талстой у Расіі знаходзіўся пад аховай усяго чалавецтва, таго вялікага грамадства, якое ўжо існуе, калі яно можа прадпісваць цару аказанне ўсіх неабходных атрыбутаў павагі старому, якога выбрала грамадства ў якасці свайго правадыра і прадстаўніка»[1].

Талстой і Дастаеўскі як дзве найвышэйшыя вяршыні ў сусветнай літаратуры відаць адусюль. І, як бывае ў гарах, дзе, адыходзячы ад далёкай вяршыні, на самай справе, магчыма, ідзеш да яе абхадной дарогай, так і з Талстым і Дастаеўскім (асабліва з Дастаеўскім) — усе аддаленні ад іх для савецкай, напрыклад, літаратуры заканчваліся новым, на новым вітку, набліжэннем. І ўсе такія набліжэнні звязаны былі з імкненнем літаратуры да сапраўднага свайго, да вялікага прызначэння: «Разгром», «Ціхі Дон», раманы К. Чорнага ў 20-40-я гады, літаратура пра вёску і пра Айчынную вайну ў 60-я гады.

Дзве сусветныя вяршыні, але над адной заўсёды ўзыходзіць або заходзіць сонца, над другой жа — варушыцца хаосам грозная хмара. Выходзячы зноў і зноў да Талстога, сусветная літаратура асвятляецца вечным чалавечым шчасцем жыцця на зямлі і новай верай у чалавека, гледзячы ж на другую вяршыню, якая папярэджвае пра небяспеку ўперадзе, яна трывожна азіраецца і як мага глыбей заглядвае ў чалавечую душу, шукаючы адказу на вечнае пытанне: «Чалавек — хто ён для сябе самога, чаго яму чакаць ад сябе?» Разам з Талстым Дастаеўскі адкрывае чалавека на тую, на такую глыбіню, дзе фарміруюцца і нараджаюцца, часам са страшэннага хаосу грамадскіх і прыродных пачуццяў, учынкі чалавека.

Як паказаў час, Дастаеўскі зусім не адрываў чалавека ад часу, грамадства. Ён бачыў і паказаў чалавека не толькі проста звязанага са сваім часам і грамадствам, але і ў прадчуванні часу, які настане. Крытык М. Туроўская ў артыкуле «Злачынствы веку» і «масавая цывілізацыя»[2] зрабіла цікавы і шматзначны доследа: на падрабязнае апавяданне пра злачынствы, якія раз'ядаюць «хворае грамадства», буржуазны свет і маштабы якіх пагрозліва растуць, яна «накладвала» без усякіх каментарыяў цытаты з Дастаеўскага.

І аказваецца, што каментарыі сапраўды не патрэбны: здаецца, што менавіта гэтыя з'явы і меў на ўвазе Дастаеўскі, калі пісаў:

«Але мяне цікавіць пры гэтым другая акалічнасць, цэлае, так сказаць, пытанне. Не гаворачы ўжо пра тое, што злачынствы ў ніжэйшых класах, за апошнія пяць гадоў, павялічыліся; не гаворачы пра

---

[1] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир», «Литературное наследство», 1965, кн. 2, стар. 397—398.
[2] «Новый мир», 1968, № 7.

паўсюдныя і бесперапынныя рабункі і гвалтоўніцтва, больш за ўсё дзіўна тое для мяне, што злачынствы і ў вышэйшых класах такім жа чынам павялічваюцца і, так сказаць, паралельна... І калі цяпер гэтая старая працэнтшчыца забіта адным з грамадства больш вышэйшага... то чым жа растлумачыць гэтую, з аднаго боку, распушчанасць цывілізаванай часткі нашага грамадства?

— Перамен эканамічных многа,— адазваўся Засімаў («Злачынства і пакаранне»).

«Тут справа фантастычная, змрочная, справа сучасная, нашага часу выпадак-с, калі памуцілася сэрца чалавечае; калі ўсё жыццё прапаведуецца ў камфорце. Тут кніжныя мары-с, тут тэарэтычна раздражненае сэрца» («Злачынства і пакаранне»).

«І што такое змякчае ў нас цывілізацыя? Цывілізацыя выпрацоўвае ў чалавеку толькі шматбаковасць адчуванняў і... рашуча нічога больш. А праз развіццё гэтай шматбаковасці чалавек яшчэ, бадай, дойдзе да таго, што знойдзе ў крыві асалоду... Па крайняй меры, ад цывілізацыі чалавек стаў калі не болей крыважэрны, то ўжо, мабыць, горш, паскудней крыважэрны, чым раней. Раней ён бачыў у кровапраліцці справядлівасць і са спакойным сумленнем знішчаў каго трэба было; цяпер жа мы хоць і лічым кровапраліцце паскудствам, а ўсё-такі гэтым паскудствам займаемся, ды яшчэ больш, чым раней» («Запіскі з падполля»).

Сучасным «фонам» для злавесна-прароцкіх прадчуванняў гэтага генія служаць і амерыканскія злачынствы ў Сангмі, дзе дзевятнаццацігадовых салдат вучылі забіваць жанчын і дзяцей зусім гэтак жа, як гітлераўскія эсэсаўцы забівалі жыхароў у сотнях беларускіх Хатыняў.

Ю. Каракін у артыкулах «Антыкамунізм, Дастаеўскі і «дастаеўшчына»[1], «Праўда пра свет»[2] паставіў Дастаеўскага ў іншы сучасны кантэкст, і зноў быццам пра гэта і гаварылася Дастаеўскім.

«Кантэкст» гэты — усе небяспечныя шаленствы маоцзэдунаўскага «казарменнага камунізма» і яго «арыфметыка галоў», «неабходных» для атамнай перамогі над праціўнікамі (да ліку якіх пад № 1 мааісты адносяць сёння і СССР).

Прыводзячы вядомае месца са сну Раскольнікава пра «небывалую моравую язву, якая ідзе з глыбінь Азіі», Ю. Каракін піша:

«А ўсё гэтае «трагладзіцтва» пачалося з «арыфметыкі», усё пачалося з таго, што вырашылі, быццам з ісцінай 2х2 = 4 можна вызначыць лёс

[1] «Проблемы мира и социализма», 1963, № 5.
[2] «Вопросы философии», 1967, № 9.

людзей... Чалавецтва вечна будзе ўдзячна Дастаеўскаму: ён можа больш чым які-небудзь іншы мастак прымушае людзей літаральна апячыся думкаю аб небяспецы «арыфметыкі» і аб выратавальнасці «ліку» з дакладнасцю да адзінкі. У марксізме ёсць і найбагацейшая традыцыя непрымірымай барацьбы супраць «грубага», «ураўняльнага», «казарменнага», «непрадуманага» камунізма, гэта значыць супраць таго самага «камунізма», які ўсё жыццё быў ворагам Дастаеўскага і які ён змешваў з усякім камунізмам. Гэты псеўдакамунізм не толькі вядомая тактыка, асноўнай рысай якое з'яўляецца сектанцтва, але цэлая сістэма поглядаў, асобны светапогляд, галоўная прыкмета якога — «уяўленне пра нейкі мінімум» або «пэўная мера» (К. Маркс і Ф. Энгельс. З ранніх твораў, стар. 586). Гэтая мера прымушае ўласны вузкі кругагляд навязваць свету ў якасці закона светабудовы, нізкую столь прымаць і выдаваць за неба. А потым на «неба» гэтае ўскараскваюцца новыя багі, добра што караскацца невысока... Гэта — гранічнае зніжэнне крытэрыяў сацыяльнага прагрэсу, крытэрыяў камунізма, якія ўключаюць у сябе ўсю сукупнасць эканамічных і палітычных, ідэйных і эстэтычных паказчыкеў. Адмеўленне асобы — такі зыходны і канечны пункт ідэалогіі «казарменнага камунізма»... Ідэолагі «казарменнага» камунізма земяняюць хлусню пра той свет хлуснёй пра свет гэты, ператвараюць жывое вучэнне марксізма ў мёртвую свецкую рэлігію, пакорлівых прыхільнікаў гэтай рэлігіі — у папоў-інквізітараў, а ўсіх, хто інакш мысліць,— у ерэтыкаў»[1].

Чым далей адыходзіць чалавецтва ад часу напісання твораў Талстога і Дастаеўскага, тым бліжэй яно да іх: аддаляючыся — набліжаемся. Гэта заканамерна для твораў сапраўднага мастацтва, а тым больш такіх, якія ствараліся з заглядваннем далёка ўперад, з думкай пра ўсё чалавецтва. Пачуццё, якое заўсёды жыло ў Талстым: «мне здаецца, усё загіне, калі я спынюся» (з пісьма да А. А. Талстой), уласціваe было Дастаеўскаму, ды, відаць, усім вялікім мастакам яно ўласціваe і нават абавязковае (што зусім не пярэчыць іх чалавечай сціпласці). Толькі вялікая мэта параджае вялікую энергію, у тым ліку і творчую. Той жа Талстой сціпла называў гэта «энергіяй самазаблуджэння», але ўсё-такі лічыў, што без такіх высокіх «падмосткаў» не ўзвядзеш высокі будынак, «толькі сцяну заваліш».

У кантэксце нашага часу вялікія пісьменнікі зямлі рускай гавораць са светам ад імя ўсяго чалавецтва і ў той жа час усё больш — ад імя Расіі, таму што лёс свету, чалавецтва сёння з лёсам Расіі,

[1] «Вопросы философии», 1967, № 9, стар. 149, 157—158.

Савецкай Расіі, звязаны куды больш моцна і непасрэдна, чым у часы Талстога і Дастаеўскага.

Сёння ўздзеянне сусветнай класікі на беларускую прозу не толькі ўзрастае ў сіле, але і ў нечым якасна змяняецца. Не проста пашыраецца фронт сусветнага літаратурнага ўплыву ўзаемадзеяння, што наогул характэрна для нашага часу, але ўзрастае і ступень, «тэмпература пераплаўкі» таго літаратурнага матэрыялу і вопыту, які прыходзіць да нас з боку. А гэта заўсёды сведчанне большай нацыянальнай і эстэтычнай сталасці літаратуры, сілы яе ідэй і традыцый і прывычкі да кантактаў з «чужым» матэрыялам, што таксама набываецца не адразу.

Так што не толькі сіла таленту ў гэтым праяўляецца, але і большая сталасць нацыянальнай літаратурнай традыцыі, на якую талент, нават самы моцны, павінен абаперціся. Бо не розніцай і сілай талентаў тлумачыцца тое, што ўплывы чужых літаратур больш адчуваюцца ў Пушкіна (асабліва ранняга), чым у Блока або Чэхава. Тое ж самае можна сказаць, калі параўнаць «палескія хронікі» Я. Коласа і І. Мележа. Нягледзячы на ўсю самабытнасць коласаўскага таленту, пэўная кніжнасць афарбоўвае некаторыя старонкі яго трылогіі «На ростанях». «Пячорынскія прыёмы» Лабановіча ў псіхалагічным паядынку з Ядвісяй альбо старонкі, на якіх Лабановіч трохі ўпіваецца страшнымі, але і дзіўна хвалюючымі думкамі пра немінучасць смерці — усё гэта часам падобна да не зусім «пераплаўленых» думак альбо прыёмаў то Лермантава, то Дастаеўскага... Яшчэ больш такіх «слядоў» знаходзім мы ў К. Чорнага, таму што ён асабліва бясстрашна і рашуча браў у вялікіх на «пераплаўку» (у гарніле свайго вопыту, таленту) тое, што яго хвалявала. Хвалявала яго перш за ўсё жыццё свайго народа, праблемы свайго часу, але адказы ён мог шукаць (і часта шукаў) таксама і ў іх, вялікіх. Адказы на пытанне: як стварыць сваю, нацыянальную літаратуру, каб яна не была правінцыяльнай.

Ісціна, магчыма, заключаецца яшчэ і ў тым, што ніхто з сённяшніх празаікаў не «замахваецца» на тое, на што рашыўся Чорны: «пераварыць», «пераплавіць» самых вялікіх. Ён сапраўды рашыўся быць у літаратуры, як гаварыў Дастаеўскі, «тыграм», які не адных кароў з усім спажытым імі паглынае і пераварвае, але і другіх усёмагутных «тыграў» таксама...

Ёсць агульнае ў тым, што адбываецца ў нас і ў іншых рэспубліках. Паўвекавы працэс сацыялістычнай садружнасці стварыў агульную тэндэнцыю развіцця нацыянальных літаратур (пры ўсёй шматфарбнасці кожнай з літаратур, дзе і свае традыцыі і мноства сваіх праблем).

Сучасная беларуская літаратура надзвычай напружаная ў сваіх творчых пошуках: гэта можна ўявіць, як спружыну, адзін канец якой замацаваны недзе «на» фальклоры, «на» народна-паэтычнай традыцыі, а другі імкне за сучаснасцю, за праблемамі, надзеямі і трывогамі сучаснага свету, чалавека. Гэтае расцяжэнне не магло б прадаўжацца бясконца, нейкі «канец» абавязкова сарваўся б (і зрываецца ў творчасці менш таленавітых і менш глыбокіх аўтараў), калі б сама глеба народнага жыцця заставалася нерухомай, а не ўзнімалася насустрач сучаснасці. А так яно і ёсць — узнімаецца, рухаецца.

Беларус сёння — жыхар індустрыяльнага краю, сучаснасць прыйшла нават на Палессе (шахты, нафтавыя вышкі, аўтастрады). Савецкая Беларусь — гэта кібернетыка і хімія, вышэйшая адукацыя і да т. п. За гэтым стаіць і велізарны эмацыянальны, гераічны і трагічны вопыт усё яшчэ нядаўняй для Беларусі вайны: мы ўсё яшчэ падлічваем свае Хатыні, і іх занадта многа нават для такой вайны, якая была. Лічбы: не дзесяткі нават, а многія сотні і сотні забітых разам з жыхарамі вёсак — гэта ўжо нешта з «атамнай эры».

Вось чаму трывогі сучаснага свету, такія зразумелыя народу беларускаму, адгукаюцца ў самой так сказаць «глебе». І вось чаму клопаты ўсёй планеты і эмацыянальнае, штодзённае жыццё беларускага савецкага народа могуць так натуральна зблізіцца, суседнічаць. У аповесцях В. Быкава, напрыклад, у раманах і апавяданнях І. Мележа, Я. Брыля, І. Навуменкі, М. Стральцова, Я. Сіпакова, А. Кудраўца і іншых. Гэта калі гаварыць аб прозе. А ў паэзіі — у А. Куляшова, М. Танка, П. Панчанкі, А. Пысіна, Р. Барадуліна, А. Вярцінскага, Ул. Караткевіча, у драматургіі — у К. Крапівы, А. Макаёнка... Я не называю ўсіх.

Чытаючы, хвалячы і крытыкуючы В. Быкава, мы дарэмна не бяром, не вывучаем гэтага пісьменніка ў сувязі з народнай глебай, якая жывіць яго творчасць. Так, Быкаў вельмі сучасны. Але гэта адзін бок. Ён у той жа час (у лепшых сваіх аповесцях) вельмі народны ў сваім поглядзе на вайну. За яго аповесцямі — край, народ, які столькі ведае пра вайну, што не можа не адчуваць па-асабліваму і пагрозу будучай вайны. Гэтым і жывіцца высокая трагедыйнасць быкаўскіх твораў.

У нас ёсць традыцыя арганічнага спалучэння ў літаратуры сусветных праблем і свайго нацыянальнага існавання, паэтычны вопыт паказу ўсеагульнага, важнага для ўсіх, праз беларускае жыццё-быццё. Традыцыя такой маштабнай размовы пра свае праблемы і справы — у паэзіі Купалы, Коласа, Багдановіча. І ў прозе М. Гарэцкага, К. Чорнага.

Маштабнасць размовы, бачання зусім не адэкватная жанру. Так, гэта мы знаходзім у палескай эпапеі І. Мележа, але і ў мініяцюрах Я. Брыля таксама. Гаварыць сваё, беларускае слова пра само чалавецтва, пра цэлы свет, не збіваючыся на рыторыку, на прэтэнцыёзнасць, лепшым нашым аўтарам удаецца таму, што выходзіць гэта ў іх само сабой: у сабе самім і ў глыбінях народнага жыцця знаходзіць пісьменнік гэтыя пытанні, праблемы, а не ловіць іх «з ветру».

Калі гэтага няма, тады — альбо безаблічны «сучасны стыль», альбо наадварот, запозненая стылізацыя пад фальклор.

Так, сваё, нацыянальнае вялікая літаратура шукае і знаходзіць у глыбінях народнага жыцця, псіхалогіі. Але патрэбна вышка ўсечалавечага, каб у глыбіні гэтыя пранікнуць. Палескую нафту здабываюць пры дапамозе такіх жа вышак, як і Каспійскую і цюменскую...

Інтэрнацыянальнае ў літаратуры — гэта зусім не нейкае там пілавінне альбо уніфікаваныя прэсаваныя пліты, з якіх робіцца мэбля (а так, менавіта, асобным філосафам і публіцыстам уяўляецца працэс інтэрнацыяналізацыі культуры, літаратуры).

Але і нацыянальнае — гэта не адзінокае дрэва, якое стаіць наводшыбе. Здавалася б, якая розніца, дзе яно стаіць. Але ж суседства другіх дрэў фарміруе кожнае дрэва паасобку.

А кожная літаратура (асабліва ў наш час) адчувае ўплыў суседства другіх літаратурных крон і ўсяго масіву сусветнай літаратуры.

Нацыянальнае ў літаратуры выжывае не кансервуючыся, а ўзбагачаючыся, развіваючы і ўскладняючы сваю (эстэтычную) сістэму, як робіць гэта жывы арганізм, калі змяняюцца ўмовы існавання, асяроддзе. Без гэтага «арганізм» ператвараецца ў музей самога сябе, музей свайго былога «жывога» існавання.

Абагульняючы ўсё сказанае наконт «талстоўскага кроку» ў мастацкім развіцці чалавецтва і праблем нацыянальнага літаратурнага развіцця, адважымся сфармуляваць гэта так: з аднаго боку — бязлітасная шчырасць, бязлітасная праўда жыцця і псіхалогіі, а з другога (правільней, побач з гэтым) — збіранне, накапленне «чалавечага ў чалавеку», барацьба з дэгуманізацыяй жыцця і мастацтва,— вось што стала «талстоўскай нормай», вышэйшай эстэтычнай нормай сусветнага мастацтва. Крытэрыем эстэтычным.

Нацыянальнае літаратурнае развіццё тады толькі і развіццё (ва ўсякім выпадку, у літаратурах сталых), калі яно імкнецца да самых вяршынь: ідэйных, маральных, эстэтычных.

Тое, што пасля Талстога (і Дастаеўскага) стала ўзроўнем, галоўным кірункам эстэтычнага, мастацкага развіцця прагрэсіўнага чалавецтва, эстэтычнай прыкметай сучаснасці ў літаратуры, Я. Колас, М.

Гарэцкі, К Чорны, нашы сённяшнія лепшыя празаікі імкнуліся і імкнуцца зрабіць якасцю беларускай прозы. I гэта працэс заканамерны, неабходны для таго, каб літаратура беларуская магла паспяхова выконваць грамадска-эстэтычную і гуманістычную ролю сталай літаратуры. Ідэя збірання сіл чалавецтва і чалавека ў імя прагрэсу, якая з'яўляецца самай шырокай ідэяй савецкай літаратуры, патрабуе і адпаведнага эстэтычнага ўзроўню. Без гэтага не было б нашага эстэтычнага аўтарытэту, нашага ўплыву ў свеце.

* * *

Дык як глядзець нам, нашай літаратуры на сябе, усведамляючы ўсё гэта — і новыя магчымасці і новыя складанасці, што адкрываюцца перад нацыянальнай літаратурай?

Ёсць дзве пазіцыі — аднолькава непрымальныя.

Першая — правінцыяльная і какетлівая «сарамлівасць»: дзе ўжо нам на «іх» раўняцца! Мы ўжо як-небудзь збоку!

Другая — самазадаволенасць, таксама правінцыяльная: хопіць, насядзеліся іншыя на покуце, цяпер — мы, цяпер на нас глядзіце!

Ёсць і трэцяя пазіцыя: не спяшацца падлічваць свой уклад у сусветны літаратурны «залаты фонд». Важна і патрэбна зусім іншае: бачыць сваю літаратуру не ізалявана, а ўключанай у сілавое поле як многанацыянальнай савецкай, так і сусветнай літаратуры. Як уключана само жыццё беларускага народа ў жыццё краіны і цэлага свету.

Гэта і ёсць наша тэма, праблема пашай працы.

1970, 1974 гг.

Паэтычнае вярхоўе беларускай прозы

У той час, калі ўжо стваралі свае эпахальныя раманы Бальзак, Леў Талстой, Горкі, беларуская проза прадстаўлена была гумарэскай, бытавым анекдотам, апавяданнем. Так склаўся гістарычны лёс беларускага народа, яго культуры і літаратуры.

Беларускае пісьмовае слова доўгі час было пад забаронай. Калі ў гэтых умовах паэтычныя жанры яшчэ маглі існаваць і нават развівацца даволі інтэнсіўна, абапіраючыся на вусную фальклорную традыцыю, на памяць народа, то аб колькі-небудзь сур'ёзным развіцці прозы не магло быць і размовы.

Проза больш, чым усе іншыя жанры, залежыць ад друкарскага станка.

Не было ўмоў і для сапраўднага развіцця тэатральнага мастацтва, драматургіі.

І хоць энтузіясты роднага слова, пісьменнікі-дэмакраты, насуперак усім умовам зрабілі нават больш, чым можна было зрабіць, нягледзячы на гэта беларуская літаратура ў жанравых адносінах адстала ад узроўню мастацкага развіцця суседніх народаў.

Толькі паэзія, што раскрывала самую душу народа, зямля якога, кажучы словамі М. Танка, «грае», толькі верш і паэма дасягнулі даволі высокага развіцця ў дакастрычніцкай беларускай літаратуры.

І зусім зразумела, што пры сваім зараджэнні беларуская проза не магла абмінуць вопыту паэтычных жанраў. Беларуская проза рабіла свае першыя крокі, абапіраючыся на вопыт паэзіі, яе формы, шырока выкарыстоўваючы паэтычную стылістыку, паэтычную трансфармацыю фальклору.

Не выпадкова, што З. Бядуля ішоў да прозы праз паэтызаваныя «Абразкі», і не выпадкова тое, што Колас і Бядуля ўсё жыццё заставаліся ў прозе ў значнай ступені паэтамі.

Што датычыцца канкрэтна жанра рамана і аповесці, дык яны пры сваім зараджэнні шырока выкарысталі нацыянальны вопыт паэтычнага эпасу.

Паэзія праклала шлях беларускай прозе. Паэма не толькі пракладвала шлях раману, але і брала на сябе яго функцыі, пакуль жанр празаічнага рамана не склаўся.

Мы маем на ўвазе перш за ўсё «Новую зямлю» Якуба Коласа — беларускі вершаваны раман.

Вершаваны раман, паэма-раман — не такая ўжо рэдкая ў гісторыі літаратур з'ява. Але цікава адзначыць пераходны характар літаратурных эпох, якія нарадзілі класічныя ўзоры гэтага жанра.

Байран сваім раманам у вершах «Дон Жуан» развітваўся з рамантызмам і станавіўся на творчыя пазіцыі рэалізму.

Рускі вершаваны раман «Яўгеній Анегін» Пушкіна таксама ўзнік як адмаўленне рамантызму, рамантычнай паэмы, якая, кажучы словамі Бялінскага, «малюе ідэальную рэчаіснасць і схоплівае жыццё ў яго вышэйшых момантах»[1]. Для рускай літаратуры час напісання «Яўгенія Анегіна» пераходным быў яшчэ і ў тых адносінах, што ў ёй толькі-толькі нараджаўся жанр празаічнага рамана.

І «Дон Жуан», і «Яўгеній Анегін» узніклі ў эпоху, калі жыццё раптам прад'явіла да жанра паэмы павышаныя патрабаванні, як бы ўскладаючы на паэму зусім новыя мастацкія функцыі, якія да гэтага паэма не выконвала. У выніку жанравыя магчымасці заходнееўрапейскай і рускай паэмы вельмі пашыраюцца, узнікае тып паэмы настолькі сінтэтычнай і ўсёабдымнай, што яна пачынае нагадваць раман.

Трэба сказаць, што іменна раман у сусветнай літаратуры пракладваў шлях сучаснаму рэалізму: калі з'явілася рэалістычная паэма, гэта таксама збліжала яе ў свядомасці сучаснікаў з жанрам рамана.

Так узнікла патрэба ў новым жанравым вызначэнні паэмы, асабліва шырокай па задуме, па ахопу жыцця і асабліва рэалістычнай па фактуры, так узнік тэрмін «раман у вершах», «вершаваны раман». Тэрмін гэты замацаваўся перш за ўсё за паэмамі, якія з'явіліся ў пераходныя эпохі і таму асабліва моцна ўплывалі на станаўленне жанра рамана празаічнага. А іменна такое месца ў гісторыі беларускай літаратуры, у гісторыі жанраў беларускай літаратуры займае «Новая зямля» Коласа.

Нельга з усяго сказанага рабіць вываду, што жанр паэмы-рамана магчымы толькі ў перыяд складвання рэалізму і рамана празаічнага. Магчымасць ці немагчымасць чаго-небудзь у мастацтве даказваецца толькі практычна. А калі зыходзіць з тэарэтычных палажэнняў, то можна таксама сказаць: хіба не патрабуе наш час шырокіх эпахальных палотнаў не толькі празаічных, але і паэтычных?

Праўда, жанр паэмы-рамана настолькі нялёгкі, што ён, па словах Бялінскага, патрабуе геніяльнасці: даць усеабдымную і сапраўды мастацкую карціну нацыянальнага жыцця ва ўсёй яго бытавой канкрэтнасці, пры гэтым сродкамі верша,— задача, якая сапраўды

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, 1955, стр. 401.

патрабуе асабліва ўдалага спалучэння ў мастаку вельмі многіх якасцей.

У чым гістарычная своеасаблівасць паэмы, якая атрымала назву «раману ў вершах», і наогул сучаснай паэмы?

Класічны тып паэтычнай эпапеі страціў глебу, як вядома, ужо ў часы развітага антычнага грамадства. «Іліяда» і «Адысея» магчымы былі толькі ў эпоху, калі народна-міфалагічнае светаразуменне было светаразуменнем самога грамадства.

Вось чаму «Энеіда» Вергілія магла быць толькі падробкай, хоць і выдатнай: Вергілій пісаў у часы, калі народна-міфалагічнае светаразуменне хоць і выкарыстоўвалася вельмі актыўна ў інтарэсах умацавання пэўнага грамадства (рымскай дзяржаўнасці), але не было арганічным для чалавека гэтага грамадства.

Як толькі чалавек пачаў вылучаць сябе з родавай агульнасці, а тым больш супрацьпастаўляць сябе ёй, на месца народна-міфалагічнага светаадчування ў мастацтва прыходзіць светаадчуванне чалавечай індывідуальнасці: лірызм, інтымнасць, самааналіз. А тым самым эпапеі тыпу «Іліяды» становяцца немагчымымі, як немагчымы сёння творы, накшталт цудоўных рускіх былін.

Лірычныя, ліра-эпічныя творы, якія прыйшлі на змену эпапеям, адыгралі велізарную ролю ў духоўным і мастацкім развіцці чалавека, асабліва ў часы, калі яны выяўлялі імкненне чалавечай асобы сцвердзіць сябе перад варожымі ёй сіламі рэлігійнага цемрашальства ці жорсткасцю сацыяльных умоў. Лірызм становіцца настолькі абавязковым элементам нават сюжэтных паэтычных твораў, што адсутнасць яго ў паэмах класіцыстаў вельмі скора пачала ўспрымацца як хадульнасць і фальш. Рамантыкі адкінулі гэту хадульнасць, халоднасць класіцызму, зрабіўшы сваім дэвізам страснасць, эмацыянальнасць. Сюжэт у рамантычных паэмах рухаецца чалавечымі страсцямі, перажываннямі. Праўда, і страсці, і перажыванні гэтыя таксама прыўзняты над рэальным жыццём, сувязь іх з канкрэтнай гістарычнай рэальнасцю толькі ўгадваецца.

Рэалізм надаў лірызму паэтычных твораў жывую канкрэтнасць, тую глыбіню і сілу, што дае перажываннямчалавека само жыццё.

Адначасова рэалізм адкрыў шырокі доступ у паэзію, асабліва ў паэму, аб'ектыўна-рэальнаму жыццёваму матэрыялу, узмацніўшы эпічны пачатак паэмы. Такім чынам, узмацненне эпічнага пачатку ў рэалістычнай паэме адбылося не за кошт лірызму, інтымнасці, а адначасова з узмацненнем лірычнага пачатку: паэма развівалася не ў бок старажытнай эпапеі, а ў бок сучаснага рамана.

В. Бялінскі, маючы на ўвазе аўтара «Яўгенія Анегіна», пісаў:

«Ён зразумеў, што час эпічных паэм даўным-даўно мінуў і што для паказу сучаснага грамадства, у якім проза жыцця так глыбока пранізала самую паэзію жыцця, патрэбен раман, а не эпічная паэма. Ён узяў гэта жыццё як яно ёсць, не вылучаючы з яго толькі адных паэтычных момантаў, узяў з усім холадам, з усёй яго прозаю, пошласцю»[1].

* * *

Ва ўсёй беларускай літаратуры першай чвэрці XX стагоддзя знойдзецца не многа твораў настолькі ж паэтычных, як «Новая зямля». Аднак паэтычнасць яе не тое, што паэтычнасць «Кургана» і «Бандароўны» ці «Страцім-лебедзя» — твораў, цудоўных па чалавечнасці і сіле рамантычнага пафасу.

У «Новай зямлі» паэзіяй стала, уласна кажучы, сама проза жыцця, проза штодзённага сялянскага працоўнага быту. Размова тут ідзе не аб тым, што лепш і што горш, а толькі аб тым, якое месца ў развіцці пэўнага жанра займае той ці іншы твор. Размова ідзе аб жанравых адзнаках «Новай зямлі».

Іменна таму, што «Новая зямля» з'явілася найбольш смелай і паслядоўнай паэтызацыяй самога быту чалавека працы, паэма гэта, застаючыся творам да канца паэтычным, разам з тым стала этапам у развіцці беларускага рамана, надоўга вызначыла асноўны напрамак яго развіцця.

Трэба, аднак, агаварыцца, што «Новая зямля» не была ў гэтым сэнсе чымсьці нечаканым ці выпадковым у беларускай літаратуры: беларускі раман у вершах з'явіўся творчым падагульненнем (найбольш выдатным і манументальным) усяго вопыту беларускага паэтычнага эпасу пачынаючы ад «Тараса на Парнасе».

Беларускія паэты XIX і пачатку XX стагоддзя (у іх ліку і сам Колас) узнялі беларускую літаратру на такую вышыню творчай культуры, што стала магчымым паяўленне твора, які па праву лічыцца шэдэўрам беларускай літаратуры, здабыткам сусветнай культуры.

На гэту вышыню Колас падняўся, абапіраючыся на паэтычную культуру іншых народаў. На аўтара «Новай зямлі» адчувальна ўплываў Міцкевіч («Пан Тадэвуш»), а таксама Пушкін («Яўгеній Анегін»), Але перш за ўсё нацыянальны шэдэўр вырастаў на народнай глебе, на глебе народнага жыцця, народных уяўленняў аб рэчаіснасці. «Новая зямля» ўзнікла як завяршэнне пэўнага этапа ў станаўленні беларускай літаратуры і як пачатак новага, савецкага перыяду яе развіцця.

---

[1] В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, 1948, стар., 504.

Вялікі шлях росту павінна была прайсці наша літаратура, многія якасці павінна была яна набыць, перш чым мог з'явіцца такі твор, як «Новая зямля».

Якія ж новыя якасці замацаваліся ў беларускай літаратуры разам з «Новай зямлёй»?

Як вядома, на шляху развіцця беларускай літаратуры на працягу многіх стагоддзяў стаялі сацыяльныя перашкоды. Паколькі на беларускай мове размаўляла пераважна сялянская маса, усякія спробы пісаць на гэтай «мужыцкай» мове, ствараць на ёй літаратуру расцэньваліся сацыяльнымі вярхамі як імкненне «мужыка», «хама», «хлопа» выйсці з бяспраўнага, прыгнечанага становішча. А гэтага стараліся не дапусціць не толькі польскія магнаты ці царскія чыноўнікі, але і сацыяльныя вярхі беларускага народа, якія даўно здрадзілі нацыянальнай культуры. Праўда, пазней, калі нацыянальная буржуазія ўзмацнела, калі больш моцнай стала яе канкурэнцыя з рускай буржуазіяй, яна пачала «цікавіцца» справай «беларускага адраджэння», беларускай літаратурай і яе будучыняй.

Буржуазія імкнулася надаць беларускай літаратуры нацыяналістычны кірунак.

Аднак на гэтай глебе, на глебе буржуазнага нацыяналізму, не вырасла ні аднаго колькі-небудзь значнага таленту. Найбольш моцным і плённым быў і заставаўся і ў XIX і ў пачатку XX стагоддзя той напрамак беларускай літаратуры, які выяўляў інтарэсы працоўнай масы беларускага народа. Усе найбольш значныя творы беларускай літаратуры XIX і пачатку XX стагоддзя — гэта творы аб «мужыку», аб яго цёмнай долі і светлых марах.

Зразумела, што сацыяльны пафас твораў Купалы і Коласа, якія пісалі ў эпоху наспявання пралетарскай рэвалюцыі ў Расіі, не мог не быць больш моцным і высокім, чым у іх папярэднікаў. Дэмакратычная і рэвалюцыйна-дэмакратычная літаратура пачатку XX стагоддзя была больш сталай і ў мастацкіх адносінах. Іменна ў гэты перыяд беларуская літаратура ўсё больш рашуча вызваляецца ад рысаў этнаграфізму і правінцыялізму. Літаратура набывае ўсё больш выразныя якасці мастацкай сталасці. Працэс гэты становіцца асабліва інтэнсіўным у паслякастрычніцкі час.

Але пачаўся ён яшчэ ў тыя гады, калі былі напісаны драма «Раскіданае гняздо», камедыя «Паўлінка» і выдатныя паэмы Купалы, цудоўныя вершы Багдановіча, першыя апавяданні Коласа, Бядулі, Гарэцкага ў час, калі былі створаны першыя раздзелы «Новай зямлі».

Рысы, якасці мастацкай сталасці беларуская літаратура ў пачатку XX стагоддзя набывае на многіх лініях. Разгледзім некаторыя з гэтых

«ліній», а іменна: узровень развіцця літаратурнай мовы, эстэтызацыю быту ў літаратуры, паказ чалавека (псіхалагізацыя і індывідуалізацыя).

У адным з сваіх артыкулаў Бялінскі пісаў, маючы на ўвазе ўкраінскую мову:

«І якая розніца ў гэтым выпадку паміж маларасійскай гаворкай і рускай мовай! Рускі раманіст можа вывесці ў сваім рамане людзей усіх саслоўяў і кожнага прымусіць гаварыць сваёй мовай: адукаванага чалавека — мовай адукаваных людзей, купца — па-купецку, салдата — па-салдацку, мужыка — па-мужыцку. А маларасійская гаворка адна і тыя ж для ўсіх саслоўяў — сялянская...» І далей: «Праставатасць сялянскай мовы абмяжоўвае ўкраінскую паэзію сферай «мужыцкага жыцця»[1].

Безумоўна, у такім поглядзе на ўкраінскую мову, у такой ацэнцы яе магчымасцей ёсць пэўная звужанасць, што тлумачыцца часам, у які жыў Бялінскі. Аднак цяжка спрачацца са сцвярджэннем крытыка, што пакуль літаратурная мова не стане па-сапраўднаму шматграннай у стылістычных адносінах, пакуль у ёй пануе стыхія бытавой мовы і не распрацаваны разнастайныя кніжныя стылі, пісьменніку цяжка, а часам і немагчыма даць дакладны моўны і псіхалагічны партрэт прадстаўнікоў «несялянскіх» саслоўяў.

Як вядома, беларуская мова ў літаратуры XIX стагоддзя гучала перш за ўсё як мова «мужыка» — цёмнага, забітага, асмеянага, які тым не менш не жадаў адмовіцца ад такой жа асмеянай, «хамскай», «хлопскай» мовы. На мове гэтай не друкаваліся кнігі, не выдаваліся газеты, не вяліся канцылярскія справы. Сфера ўжывання яе была выключна бытавой.

Вялікую па свайму часу смеласць праявілі аўтары паэм «Тарас на Парнасе» і «Энеіда навыварат», узвёўшы на літаратурны Парнас беларускага мужыка, зрабіўшы «хамскую» мову гэтага мужыка мовай багоў, мовай паэзіі. Неабходна мець на ўвазе, што многім сучаснікам гэтыя паэмы здаваліся толькі цікавым літаратурным казусам: мужыцкі дыялект і раптам у якасці паэтычнай мовы! І, нават завучваючы на памяць гэтыя таленавітыя творы (а такіх, што ведалі паэмы, было нямала сярод інтэлігенцыі), многія ўсё ж лічылі, што «мужыцкая» мова, на якой так цікава размаўляюць багі і антычныя героі, толькі і падыходзіць для такіх вось «пародый» на літаратуру і на літаратурную мову. Аб тым, што магчыма «сур'ёзная», а тым больш вялікая літаратура на гэтай мове, дагадваліся нямногія. Што датычыцца абывацель-

---

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, 1903, стар. 201.

скага асяроддзя, дык яно проста адмаўлялася ўсур'ёз прымаць і мову беларускага селяніна, і тыя рэдкія творы на гэтай мове, якія хадзілі па руках.

Беларуская мова заставалася ў асноўным мовай сялянскай масы, таму і ў літаратуры яна гучала як «мужыцкая»: стылістычна была замацавана за вобразам мужыка. Вядома, што ў школьных драмах XVII-XVIII стагоддзяў мужыка і іншых «нізкіх» персанажаў пазнавалі на сцэне па беларускай мове. «Высакародныя» і «адукаваныя» героі размаўлялі на «панскай» мове. У XIX стагоддзі стылёвыя функцыі, магчымасці беларускай мовы ў літаратуры значна пашырыліся: у Дуніна-Марцінкевіча чыноўнік, «паніч» і нават «пані» часам размаўляюць на беларускай мове, хоць часцей на польскай.

Неабходны былі вялікія і глыбокія сацыяльныя змены ў грамадскім жыцці, ва ўсім складзе думак і пачуццяў людзей, каб беларуская, «мужыцкая», мова ўспрымалася ў літаратуры не як мова пэўнай сацыяльнай групы людзей, а як мова цэлага народа, мова сапраўды літаратурная. Перш чым маглі з'явіцца творы з вялікай разнастайнасцю сацыяльных тыпаў і характараў (а без гэтага раман немагчымы), трэба было прарабіць велізарную працу па стылістычнаму ўзбагачэнню, літаратурнай апрацоўцы мовы.

Многа павінны былі папрацаваць энтузіясты роднага слова, каб беларуская літаратурная мова стала дастаткова багатай для стылёвай характарыстыкі не толькі мужыка, але і інтэлігента, чыноўніка і г. д. Але самае важнае заключалася ў тым, каб працоўная маса беларускіх гарадоў і вёсак сапраўды пачала адчуваць сябе народам: толькі ў гэтым выпадку і беларуская мова магла загучаць як мова цэлага народа, а не толькі мужыцкая. А гэта прыйшло не само па сабе і не дзякуючы дзейнасці асобных прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі, гэта прыйшло разам з рэвалюцыйным уздымам.

Мы ведаем, што Купала і Колас таксама адчулі сябе беларускімі паэтамі толькі пад уздзеяннем агульнага ўздыму народнай і нацыянальнай самасвядомасці. Купала ўспамінаў:

«Яшчэ да рэвалюцыі 1905 года мне трапіліся кніжкі вершаў Марцінкевіча і Багушэвіча, і, наколькі памятаю, я імі надзвычайна захапіўся, не бессвядома, таму што ўжо ў гэты час я адчуваў сацыяльную і нацыянальную несправядлівасць да беларускага працоўнага люду... Я ўсведамляў, што кніжкі на беларускай мове не горш за іншыя, таму што ў іх гаварылася пра гора блізкіх мне людзей, з якімі я разам фізічна працаваў.

Гэта канчаткова вырашыла, што я беларус і што адзінае маё прызванне — служыць свайму народу ўсімі сіламі сваёй душы і сэрца»[1].

Я. Купала і Я. Колас пачалі з таго, на чым спынілася беларуская літаратура XIX стагоддзя,— са сцвярджэння права мужыка «чалавекам звацца», з барацьбы за яго права тварыць культуру на роднай мове. Цікава бачыць, як разам з тым паступова пашыраецца і ўзбагачаецца аспект паказу селяніна і наогул чалавека ў творах Купалы, Коласа, Багдановіча, Гарэцкага, Бядулі, Цёткі. Духоўны свет селяніна ў «Новай зямлі» намнога багацей за духоўны свет селяніна ў Дуніна-Марцінкевіча і Багушэвіча.

Для таго каб апавядаць пра селяніна, матэрыяльна і духоўна абрабаванага панамі і падпанкамі, Багушэвічу дастаткова было той мала распрацаванай, чыста бытавой мовы, якой гэты паэт карыстаўся. Праз такую мову асабліва каларытна можна было «знутры» абмаляваць светаўспрыманне цёмнага, забітага, але па-свойму вельмі дасціпнага мужыка, дакладней — «непрыняцце» гэтым мужыком свету, у якім столькі непатрэбнага і незразумелага яму. Каб паказаць багацце духоўнага жыцця селяніна (а іменна гэтым вызначаецца змест і пафас «Новай зямлі»), патрэбна была мова больш багатая, больш літаратурна апрацаваная.

Той, хто ў «Энеідзе навыварат» высмейваў «высокія формы» класіцызму, не толькі не меў патрэбы ў мове літаратурна апрацаванай, а, наадварот, шукаў слоў, выразаў, паняццяў як мага больш «нізкіх», «грубых», далёкіх ад якой-небудзь культурнай і літаратурнай традыцыі. Адчуваецца, што ў паэме спецыяльна падбіраюцца самыя што ні ёсць правінцыялізмы і дыялектызмы. Гэта толькі ўзмацняе сатырычны і парадыйны эфект апавядання пра традыцыйных антычных герояў.

Тую мастацкую задачу, якую ставіў Багдановіч у сваіх вершах на антычныя матывы, мовай «Энеіды навыварат» вырашыць нельга было. Тут патрабавалася мова, багатая не толькі чыста бытавымі, але і кніжнымі асацыяцыямі і адценнямі.

На аснове жывой беларускай народнай мовы, на аснове той літаратурнай мовы, што пакінулі ім папярэднікі, Купала і Колас разам з іншымі пісьменнікамі пачатку XX стагоддзя распрацоўваюць літаратурную мову, якая давала магчымасць маляваць чалавека ва ўсёй складанасці яго духоўнага жыцця, паказаць быт яго ва ўсім багацці жыццёвых фарбаў і адценняў. Сам час, эпоха (асабліва паслярэвалюцыйная) садзейнічалі інтэнсіўнаму ўзбагачэнню беларускай літа-

---

[1] Я. Купала. З аўтабіяграфічных матэрыялаў. «Полымя», 1946, № 6, стар. 126.

ратурнай мовы не толькі бытавымі, але і кніжнымі стылямі. У той час, калі ствараліся апошнія раздзелы «Новай зямлі» (а пасля Кастрычніка напісана большая частка паэмы), беларуская мова стала мовай навукі, газет, радыё, справаводства. Гэта надзвычай пашырала яе стылёвыя магчымасці.

У чым жа аўтар «Новай зямлі» пайшоў далей за пісьменнікаў XIX стагоддзя ў сэнсе мастацкай характарыстыкі быту, паказу чалавека і яго псіхалогіі?

Мы ведаем, што некаторыя пісьменнікі XIX стагоддзя, такія, як Чачот, Баршчэўскі, былі не столькі мастакамі, колькі этнографамі. Іх цікавіў перш за ўсё этнаграфічны, а не сацыяльны і штодзённы быт беларуса-соляніна.

Этнаграфізм вельмі адчуваецца яшчэ і ў стылі вершаваных рэчаў Дуніна-Марцінкевіча. Вядома, не этнаграфічная, а іменна сацыяльная цікавасць да беларускага селяніна з'яўлялася асновай творчасці гэтага першага беларускага пісьменніка-прафесіянала. За этнаграфізмам твораў Дуніна-Марцінкевіча, за аўтарскім рамантычным захапленнем старажытнымі легендамі і абрадамі, святочным бытам беларуса заўсёды адчуваецца жаданне дапамагчы прыгоннаму селяніну, імкненне неяк упрыгожыць і аблегчыць яго жыццё.

Паэт імкнецца даць абрабаванаму народу нейкую духоўную страву, вярнуць яму яго ж фальклор у літаратурна апрацаваным выглядзе.

Трэба мець на ўвазе і другое.

Многія паэтычныя творы Дуніна-Марцінкевіча звернуты не столькі да селяніна, колькі да пана, да аўдыторыі «адукаванай».

Паэт імкнуўся абудзіць цікавасць і спачуванне да прыгоннага селяніна ў тых, хто, на думку яго, мог зрабіць лёс селяніна не такім цяжкім. Вось для гэтага і патрэбен яму этнаграфічны каларыт.

На першы погляд гэта не зусім лагічна. Паэт хоча выклікаць у эксплуататараў спачуванне да мужыка, але замест таго, каб маляваць пакуты і няшчасці яго, ён распісвае святочны быт сялян, якія толькі тым і заняты, што слухаюць баечніка Ананія, танцуюць, спяваюць і г. д.

Але, мабыць, паэт ведаў тых, да каго ён звяртаўся.

Расказаць панам і падпанкам пра тое, які мужык цёмны, забіты, няшчасны, значыла толькі пацвердзіць іх перакананне, што лепшай долі мужык і не заслугоўвае.

Такая ўжо логіка эксплуататараў.

Не задумваючыся пад тым, чаму прыгонныя рабы цёмныя і неадукаваныя, панства «здзіўлялася»: якія могуць быць патрэбы ў істоты, што ледзь нагадвае чалавека? Дунін-Марцінкевіч і стараўся паказаць

гэтаму «панству», што мужык не такі грубы, дзікі, якім лічаць яго, што і жыццё і быт яго па-свойму яркія, маюць сваю паэзію.

Каб сцвердзіць такі погляд на селяніна, не было патрэбы ў паказе рэальнага, штодзённага побыту яго. Дастаткова было перадаць этнаграфічныя рысы гэтага быту.

«Логіку эксплуататараў», іх погляд на мужыка добра ведаў паэт-дэмакрат Багушэвіч.

З болем за мужыка і нянавісцю да паноў і іх «панскай логікі» Багушэвіч піша свой верш «Дурны мужык, як варона».

Весь свет кажа, б'ець у звона:
«Дурны мужык, як варона!»
Гэта такі справядліва:
Ён дурнейшы ад вароны.
І не дзіва — было б дзіва,
Каб мужык ды быў вучоны.
Дык крычыце ж, біце ў звона:
Дурны мужык, як варона!
Да навукі ён не браўся,
Закасіўся, заараўся;
Дурнем умрэ, як радзіўся,
Сам сабой дурным зрабіўся.
Ведама, мужык-хамула —
Ад навукі адвярнула!
Дык крычыце ж, біце ў звона:
Дурны мужык, як варона![1]

У адрозненне ад Дуніна-Марцінкевіча дэмакрат Багушэвіч не ўпрыгожвае мужыка, каб «вывесці яго на людзі», не стараецца расфарбаваць яго быт, зрабіць мову яго больш ласкавай, мяккай. Наадварот, ён свядома агрубляе і мужыка, і мову яго. У вершах «У судзе», «Быў у чыстцы» і да т. п., звяртаючыся да «адукаванай» аўдыторыі, Багушэвіч як бы гаворыць: вось мужык, якім вы яго ўяўляеце сабе (цёмны, дзікі, неадукаваны), вось мова яго, якой яна вам здаецца (грубая, каравая), але наколькі гэты праставаты мужык дасціпнейшы і больш чалавечны за панкоў, што ведаць яго не хочуць, і як добра мова гэтага цёмнага мужыка агаляе пачварнасць і непатрэбнасць панскага ладу жыцця!

Прадаўжаючы традыцыю «Тараса на Парнасе», Багушэвіч стварае каларытны тып праставатага ў паводзінах, але па-свойму дасціпнага селяніна, які дае сваю прастацкую на першы погляд, а калі ўду-

[1] Беларуская літаратура XIX стагоддзя. Выд. АН БССР, 1950, стар. 250-251.

мацца,— знішчальную ацэнку жыццю і звычкам «адукаванага панства». Мужык Багушэвіча — яркая індывідуальнасць. Аднак гэта збіральная індывідуальнасць. Гэта не Антось, Янка ці Міхал — гэта збіральны вобраз праставатага, наіўнага і па-свойму мудрага беларускага мужыка, якім зрабілі яго ўмовы жыцця.

З твора ў твор у Багушэвіча пераходзіць па сутнасці адзін і той жа псіхалагічны тып беларускага селяніна.

У кожным новым творы яго — тая ж збіральная, вельмі каларытная індывідуальнасць цёмнага, праставатага, але назіральнага і дасціпнага селяніна. Ад імя такога селяніна часцей за ўсё і вядзецца апавяданне ў творах Багушэвіча.

Гэты псіхалагічны тып селяніна не абышлі і пісьменнікі пачатку XX стагоддзя, бо ўмовы жыцця мала змяніліся і ў часы Купалы і Коласа. Пад пяром Коласа тып гэты атрымаў па-сапраўднаму майстэрскую завершаную характарыстыку. Мы маем на ўвазе раздзелы «Новай зямлі»: «Па дарозе ў Вільню», «Дзядзька ў Вільні», «На Замкавай гары».

Малюючы Антосева «хаджэнне» ў Вільню, Якуб Колас вяртаецца непасрэдна да вопыту і псіхалагічных фарбаў пісьменнікаў XIX стагоддзя. За межамі свайго паселішча дзядзька Антось з вельмі дасціпнага і здольнага на ўсе рукі звычайнага селяніна раптам вырастае ў фігуру фальклорна-збіральную, нават эпічную. Гэта ўжо як бы не дзядзька Антось — увішны, спрытны, з мяккай дзіцячай усмешкай, жывымі разумнымі вочкамі чалавек, а нейкая збіральная фігура беларускага мужыка, што раптам вырасла на гарадскім бруку сярод варожага лагера, сярод чысценькіх і тлустых панкоў і падпанкаў.

Ужо на вакзале дзядзька пачынае «вайну»:

Плячук тут дзядзька прынапрудзіў,
Крутнуўся моцна навакола,
Чуць з ног не збіўшы балагола,
Ды наступіў на бот падпанку,
Зато між цел прабіў палянку
Ён гэтым моцным паваротам,
У цвёрды грунт упёршысь ботам[1].

Дзядзька рашуча, хоць і не без страху ў душы ўламваецца туды, дзе пра яго, «сярмягу», ні чуць, ні ведаць не жадаюць. Праўда, на кожную новую, нязвыклую для яго рэч дзядзька Антось налятае знянацку і на хвіліну губляецца, як разгубіўся ён, калі «ўзбіўся» на слуп, якіх тут для нечага «нарабілі». Праўда і тое, што «забіты дух яго вякамі ўжо чуе страх перад панамі». Але калі дзядзька і губляецца, то ненадоўга. У яго

---

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, 1952, стар. 247.

ёсць сялянская настойлівасць. Не звяртае на яго ўвагі патрэбны чыноўнік? Няхай сабе. Дзядзька можа і пачакаць.

Стаіць наш дзядзька, не адходзіць.
«Ну што ж? няхай пяром паводзіць:
Не на дажджы я, часу маю,
Не пан я, трохі пачакаю».

І дзядзька перамог.

Чыноўнік лыпнуў зноў вачыма,
Як бы на цёшчу ці айчыма,
Зноў у паперы ён уткнуўся,
А дзядзька наш не зварухнуўся,
Злаваць чыноўнік пачынае,
Што дзядзька вытрыманасць мае.
Чыноўнік злосны не стрымаўся:
— Табе чаго тут? — запытаўся...[1]

Смешная фігура дзядзькі Антося паступова вырастае ў гэтых апісаннях у фігуру сапраўднага гаспадара жыцця. Бо ўсе гэтыя надзьмутыя панкі — толькі «порхаўкі», што лезуць з зямлі пасля дажджу. Чалавек працы — вось хто стварае ўсё каштоўнае ў жыцці. Праўда, чалавек працы яшчэ ў загоне, з ім не хоча лічыцца нават пісарчук. Але дзядзька і тут можа «трохі пачакаць». Не можа быць, каб не прыйшлі іншыя часы...

Ф. Багушэвіч ды і амаль уся беларуская літаратура XIX стагоддзя сказалі, магчыма, не больш пра беларускага селяніна, яго аблічча, псіхалогію, чым Колас у тых раздзелах «Новай зямлі», дзе ён апавядае пра падарожжа Антося ў Вільню. У гэтых раздзелах паэт, уласна кажучы, даў мастацкае завяршэнне псіхалагічнага тыпу беларускага селяніна, так грунтоўна распрацаванага папярэднікамі.

Але тут і паўстае пытанне: што новае ўнесла беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя і ў прыватнасці аўтар «Новай зямлі» ў паказ чалавечага характару? Перш за ўсё прыходзіцца гаварыць аб разнастайнасці характараў, створаных Купалам і Коласам. Калі для твораў Багушэвіча быў уласцівы па сутнасці адзін збіральны псіхалагічны тып селяніна, то ў адной паэме «Новая зямля» мы знаходзім некалькі ярка індывідуалізаваных тыпаў. Гарачы, нястрыманы рабацяга Міхал вельмі адрозніваецца ад Антося — чалавека мяккага, вельмі непасрэднага, не без дзівацтваў. А якая разнастайнасць у паэме тыпаў другарадных: добры чалавек і не вельмі добры гаспадар Хадыка з яго

---

[1] Там жа, стар. 263.

прыслоўем «ядзяць іх мухі з камарамі», ганарысты сабака і даносчык Абрыцкі, якога так правучыў дугой дубаваты Пшавара, і інш.

У літаратуру прыходзіць сапраўдная індывідуалізацыя і псіхалагізацыя.

Дзякуючы таму, што ў працэсе ўзбагачэння і нармалізацыі беларуская мова перастала быць стылістычнай адзнакай мужыка і толькі мужыка, паяўляецца магчымасць даваць паўнакроўныя псіхалагічныя тыпы прадстаўнікоў не толькі сялянства. Такая мова дазваляе і псіхалогію селяніна раскрываць з большай глыбінёй і больш рознабакова.

У «Новай зямлі» быт — штодзённы. Колас, калі гэта патрэбна, шырока выкарыстоўвае народныя абрады, песні і г. д. для характарыстыкі жыцця і духоўнага свету беларускага селяніна. Раздзел «Падгляд пчол» у гэтым сэнсе нагадвае нечым «Вечарніцы» Дуніна-Марцінкевіча. Аднак у Коласа і этнаграфічны матэрыял цалкам падпарадкаваны рэальнай бытавой плыні жыцця, чаго не было ў Дуніна-Марцінкевіча.

У «Новай зямлі» асабліва поўна выявілася мастацкая сталасць, якой беларуская літаратура дасягнула на парозе XX стагоддзя.

Наш нацыянальны літаратурны шэдэўр «Новая зямля» ўзнік, такім чынам, на самым пераломе, калі літаратура беларуская пераадольвала недахопы мастацкай маладосці, калі літаратурная беларуская мова станавілася многастылёвай, калі ў літаратуру прыходзіў штодзённы быт чалавека, прыходзіла сапраўдная псіхалагізацыя і індывідуалізацыя.

У дакастрычніцкі час шлях беларускай літаратуры да творчай сталасці праходзіў у нялёгкіх умовах. Літаратура ўвесь час павінна была сцвярджаць сваё права на існаванне, гістарычнае права беларускага народа тварыць культуру на роднай мове. Нельга зразумець ідэйнага зместу ні аднаго дакастрычніцкага твора, калі не ўлічваць, у якой атмасферы здзекаў, насмешак, недавер'я да іх справы прыходзілася тварыць Дуніну-Марцінкевічу, Багушэвічу, Купалу, Коласу, Багдановічу, Бядулю, Гарэцкаму.

І таму, аб чым бы канкрэтна ні пісалі гэтыя мастакі, амаль у кожным творы іх заключаецца захаваная ці адкрытая палеміка з тымі, хто не хацеў прызнаваць ні народа беларускага, ні мовы яго, ні літаратуры. Здавалася б, вельмі далёкі ад гэтай палемікі Багдановіч у сваіх творах на антычныя матывы ці ў творах аб каханні («Зорка Венера»). А між тым у вершах гэтых усё палемічна, уключаючы і самую форму. Уводзячы ў беларускую літаратуру традыцыйную форму санета, трыялета, рандо, Багдановіч як бы гаварыў: вось як нату-

ральна можна пісаць на мове беларускага мужыка аб самых высокіх пачуццях і ў самых класічных формах.

У свой час, калі адзін з рэакцыйных літаратараў заявіў у рускім часопісе аб тым, што беларускі народ мала здатны да культурнага развіцця, у абарону беларускага народа выступіў Дабралюбаў — прадстаўнік прагрэсіўнай, рэвалюцыйнай Расіі. Дабралюбаў пры гэтым раіў розным «тэарэтыкам» пачакаць, пакуль пра свой народ скажуць самі беларусы.

Аб сваёй здольнасці да гістарычнага прагрэсу працоўны беларускі народ не раз заяўляў, падымаючы паўстанні супраць рэакцыянераў — магнатаў і самаўладства. Сваю «здатнасць» да гістарычнага прагрэсу беларускі рабочы клас і сялянства паказалі і ў рэвалюцыі 1905 года, якую ўзначаліў рускі пралетарыят. Іменна гэта рэвалюцыйная бура і абудзіла да творчасці цэлую плеяду беларускіх пісьменнікаў, у іх ліку Купалу і Коласа. Як бы пры святле маланкі ўбачылі яны народнае жыццё, чорную долю працоўнага чалавека, глыбіню народнага гора і сілу нянавісці народнай. І яны, Купала і Колас, зрабіліся песнярамі і гэтага гора і гэтай сілы.

Я. Купала і Я. Колас з найбольшай паўнатой паказалі свету, хто такі працоўны беларус, куды ідзе ён, што нясе «на сваіх плячах», чаго ён хоча. Паэма-раман «Новая зямля» з'явілася найбольш энцыклапедычным мастацкім творам, у якім паэт імкнуўся паказаць свету працоўнага беларуса ва ўсіх сферах яго сацыяльнага, матэрыяльнага і духоўнага жыцця. Сацыяльныя імкненні дарэвалюцыйнага беларускага сялянства і тут жа — паэзія земляробчай працы; зацятая нянавісць працоўнага беларуса да пана і побач — сямейны быт, паэзія дзяцінства, беларуская прырода і г. д.— такі шырачэзны дыяпазон ахопу жыцця ў «Новай зямлі». Твор гэты ва ўсёй нашай літаратуры вылучаецца іменна шырынёй ахопу і паказу народнага жыцця. Гэта, аднак, не робіць яго зборам жанравых карцін: «Новая зямля» — сюжэтна стройны, з вельмі канкрэтнай мастацкай ідэяй твор.

Мы падкрэсліваем іменна шырыню ахопу жыцця ў «Новай зямлі», бо з самага пачатку, як толькі з'явіўся гэты твор, крытыка наша не згаджалася прымаць яго ва ўсім багацці зместу і доўгі час спрабавала ўціснуць у вельмі куцую вульгарызатарскую схему. А паколькі ні ў якую схему твор гэты не ўкладваўся (як не ўкладваецца ў схему і само жыццё), з'явіліся глыбакадумныя разважанні аб тым, што Колас у «Новай зямлі» ідэалізуе хутар, дробнаўласніцкія інстынкты і да т. п. Безумоўная заслуга нашага літаратуразнаўства апошніх год у тым, што яно адкінула гэтыя бяздоказныя тэарэтызаванні ідэйна і эстэтычна глухіх людзей, якія не здольны былі разгледзець, што перад імі твор,

да якога трэба падыходзіць з меркай непараўнальна большай, чым была ў іх пад рукамі[1]

Але ці бачым мы ўсё багацце ідэйнага і мастацкага зместу «Новай зямлі» і сёння? Ці не звузіўся і наш погляд у вельмі патрэбнай барацьбе з вульгарызатарскім разуменнем коласаўскага твора: барацьба з адной крайнасцю і аднабаковасцю вельмі часта выклікае да жыцця супрацьлеглую крайнасць і таксама аднабаковасць.

Ідэйны змест і пафас «Новай зямлі» звычайна вызначаюцца так: «Смерцю галоўнага героя паэмы Колас развенчвае дробнабуржуазныя ілюзіі сялянства, паказвае іх поўны крах». Але чамусьці лічыцца, што развянчаць дробнабуржуазныя ілюзіі сялянства паэт можа, толькі паказаўшы, што жыццё перавыхавала самога Міхала. І хоць у паэме няма паказу псіхалагічнага працэсу, які прывёў героя да адмаўлення ад мэты ўсяго жыцця — ад набыцця зямлі, а ёсць толькі трагічная нечаканасць — хвароба і смерць Міхала, тым не менш у большасці артыкулаў пра «Новую зямлю» можна прачытаць тое ж, што напісана і ў каментарыях да сямітомнага Збору твораў, а іменна: «Толькі перад смерцю Міхал пераконваецца ў тым, што шлях яго быў памылковы, што здабыць зямлю і волю можна, толькі перабудаваўшы жыццё нанова». Вывад гэты ніяк не вынікае з усяго сюжэта паэмы, ён засноўваецца выключна на адной фразе (прытым даволі алегарычнай):

Бог не судзіў мне бачыць волі
І кідаць зерні ў свае ролі...
Зямля... зямля... туды, туды, брат,
Будуй яе... ты дай ёй выгляд...
На новы лад, каб жыць нанова...[2]

Нельга, ігнаруючы ўвесь ідэйна-эмацыянальны і псіхалагічны змест твора, хапацца за адну фразу героя і будаваць на ёй тэарэтычны вывад аб тым, што герой «усвядоміў» і г. д. Бо, калі гаварыць

---

[1] [1] Сам Я. Колас так пісаў аб адносінах некаторых «крытыкаў» 30-х гадоў да «Новай зямлі» ў вершы «Аўтару прадмоў да «старых» пісьменнікаў»:

Піша, піша Бэндэ,
Крытык наш суровы,
Да паэм даўнейшых
Грозныя прадмовы.
Час ідзе, і твораў
Тых не знойдзеш з свечкай,
І аб іх заціхлі
Гутаркі і спрэчкі.
«Новая зямелька»
Сталася старою,
Выраслі калгасы
Гэтаю парою.
І наш крытык піша,
Піша і сівее,
Мабыць, іх напіша,
Калі Колас стлее.
Новая эпоха,
І кірунак новы...
Можа ці патрэбны
Бэндавы прадмовы?

(«Літаратура і мастацтва», 1933 г., 24 мая).

[2] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 142—143.

нават аб гэтай фразе, то і ў ёй чуецца, што Міхал застаўся верным мэце ўсяго жыцця свайго: «бачыць волю і кідаць зерні ў свае ролі».

«Зямля... зямля... туды, туды, брат» — з такім завяшчальным стогнам памірае Міхал, быццам марскі падарожнік, якому і перад канцом мроіцца жаданае — «зямля!», але які з болем усведамляе, што не ўбачыць яму ўжо берага, не ступаць па зямлі.

Ці паказвае паэт, што герой выбірае няправільны, фальшывы шлях свайго вызвалення? Безумоўна, паказвае. У гэтым, пісаў Колас у прадмове да «Новай зямлі» выдання 1934 г., «вялікі і сапраўдны трагізм» героя, бо «ўласны кавалак зямлі, свая гаспадарка, да якой з усёй палкасцю свайго сэрца імкнецца Міхал і ў якой бачыць ён сваё вызваленне, не могуць даць яму гэтай волі, гэтага вызвалення». Асаблівы трагізм сітуацыі іменна ў тым, што выключную палкасць свайго сэрца, вялізную сілу жадання ўкладвае герой у міражную мэту, і ў тым, што ён так і «згарае», застаючыся верным сабе, верным сваёй нерэальнай мэце. І няма ніякай патрэбы рабіць нацяжкі, даказваць, што перад самай смерцю героя «азарыла», што ён у гэты момант «пераконваецца» і г. д. Памылковасць шляху героя ў «Новай зямлі» раскрываецца эмацыянальна, а не псіхалагічна, не праз усведамленне героем «памылковасці свайго шляху» і г. д., а праз трагізм лёсу чалавека, абраўшага гэты памылковы шлях.

Паказваючы трагізм жыццёвага шляху свайго героя, паэт разам з тым з усёй шчырасцю і сілай свайго таленту паэтызуе і мару Міхала аб зямлі, якая пазбавіць яго ад «панскіх пут», і самую зямлю, і працоўнага чалавека, які толькі і можа «прывесці яе да ладу», «даць ёй выгляд». Сказаць аб гэтым крытыка наша ў поўны голас не адважваецца. Яна знаходзіць тут лоўкі ход: аказваецца, зямля для Міхала — «толькі сродак» і ні ў якой ступені не мэта.

А між тым Колас не быў бы вялікім рэалістам, калі б, малюючы селяніна канца XIX стагоддзя, ён прымусіў бы яго глядзець на зямлю выключна як на сродак вызваліцца ад пана і не паказаў бы, што ўся сістэма поглядаў гэтага селяніна на шчасце, будучыню, на жыццё чалавека, увесь маральны кодэкс яго засноўваюцца на ўяўленні аб зямлі і аб працы на ёй як аб нечым самым трывалым і галоўным. Зямля для такіх, як Міхал ці Антось,— не толькі «сродак», але і «матухна», «карміцелька», «святая святых» усяго, што ёсць у жыцці.

Хоць і цяжка працаваць на чужой зямлі, якую, магчыма, заўтра прыйдзецца пакінуць «чорту лысаму», і ўсё ж Антось заўсёды ўсю душу ўкладвае ў сваю справу. Ён не працуе, а «імшу правіць».

Вось як праходзіць малацьба:

Ну, хлопцы: зараз дамо жару!

Саб'ём пасадаў яшчэ з пару.—
Снапы ў радочкі палажылі,
Так і дзяды яшчэ вучылі,
Каб каласы ды з каласамі,
А да пярылаў гузырамі.
— Ну, грымнем, хлопцы, каб звінела!—
І пяць цапоў ідуць у дзела.
Не малацьба, а бубнаў хоры!
Здаецца б цэпам вадзіў хворы!
Бічы кладуцца так рытмічна,
Само гудзенне іх музычна;
Снапы не ўлежаць, скачуць самі
І сыплюць жыта пад бічамі,
А дзядзька рэй вядзе, гукае
І адным крыкам памагае:
— Дай, дай яму, брат! дай з-за вуха!
Гэ-гэх, скачы, баба-псяюха! —
Гудуць цапы ўгары праворна,
Ідзе работа дружна, спорна,
Аж падшыбае іх ахвота,
Бо мае свой захоп работа[1].

Антось апошнімі словамі лае ранейшага гаспадара зямлі — «гультая» і «абібока», што запусціў зямлю, даў ёй «задзернавець». А на касьбе:

Пахібка знойдзецца якая,
Наш дзядзька першы не ўтрывае,
І на пакошу тыкне пальцам:
Бяда няўмекам і нядбальцам,
Хто шнур зжуе няроўным плехам —
Антось яго ўжо дойме смехам...[2]

Сам жа ён «заложна і цярпліва ў зямлю ўкладваў свае сілы». І колькі паэзіі бачыць Колас у гэтай блізкасці чалавека да зямлі, у светаадчуванні чалавека працы:

Калі ўжо сонейка прыгрэла,
Антось на полі кончыў дзела
І выпраг коніка сівога,
Свайго памочніка старога,
Сівак з вялікім здавальненнем

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 142—143.
[2] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 212.

Прайшоўся вольна загуменнем
І, баючыся ашукацца,
Галлю панюхаў, стаў качацца
З такім засосам і ахвотай,
Бакі памуляўшы работай,
Антось глядзеў і пацяшаўся
І ціха сам сабе смяяўся[1].

Праўда, Антосеў брат Міхал працуе лесніком, а не на зямлі. І ён працаўнік добрасумленны, але не да спадобы яму такі лёс: ва ўсім залежаць ад «пана ляснічага», які, калі захоча, можа аблаяць, прымусіць кідаць абжытае месца і перабірацца на новае і наогул можа пазбавіць сям'ю Міхала кавалка хлеба. Гэтага не было б, калі б Міхал моў сваю зямлю, сваю гаспадарку. Так думае Міхал і тым часцей думае аб гэтым, чым больш адчувае над сабой панскую ўладу:

Міхал ідзе, і думкі ходзяць,
І ў пункт адзін яны прыводзяць:
Каб як зямлі сабе прыдбаць
І службы гэтае не знаць[2].

І калі з вобразам Антося звязана паэзія земляробчай працы, паэзія працоўнага жыцця, то з вобразам Міхала — зацятая сялянская дума аб тым, каб не ведаць пад сабой пана, «папскіх пут». Аднак разрываць гэтыя дзве ідэйна-эмацыянальныя плыні «Новай зямлі» ніяк нельга. Сцвярджаць, што для Міхала зямля — толькі «сродак», і не адчуваць, што і яго мары аб зямлі асветлены паэзіяй земляробчай працы, значыць вельмі збядняць і вобраз Міхала і змест усяго твора.

Дык чаму ж і ў імя якой логікі змест твора ў нас заведама збядняецца?

Атрымалася так, што крытыка наша ўслед за тымі, з кім яна сёння не згаджаецца, услед за крытыкай 20 — пачатку 30-х гадоў, недастатковую ўвагу звяртае на тое, у якіх канкрэтна-гістарычных умовах ствралася «Новая зямля» і што ў тых умовах азначала паэтызацыя сялянскай мары аб зямлі. Падыходзячы да гэтага пытання без усякага гістарызму, некаторыя крытыкі 20 — пачатку 30-х гадоў (з «лёгкай» рукі Бэндэ) у марах Міхала аб уласнай зямлі бачылі пераклічку з «кулацкімі настроямі», якія перашкаджалі калгаснаму будаўніцтву. Палемізуючы з гэтым прымітыўным поглядам на твор аб дарэвалюцыйным жыцці сялянства, мы часта хапаемся за асобныя радкі з паэмы («на новы лад, каб жыць нанова» і г. д.), замест таго каб улічваць той

[1] Там жа, стар. 73.
[2] Там жа.

канкрэтна-гістарычны сэнс, які ўкладваў паэт у твор аб спрадвечным імкненні селяніна да вольнай працы на зямлі.

Паспрабуем удумацца, што па самай справе азначала паэтызацыя сялянскіх мар аб зямлі ў тыя часы, калі паэма пісалася.

Я. Колас пачаў пісаць «Новую зямлю» ў 1910 годзе, скончыў у 1923 годзе. Гэта эпоха сацыяльнай рэвалюцыі, на сцягу якой было: «фабрыкі — рабочым, зямлю — сялянам, мір — народам». І ніяк нельга ацэньваць ідэйнай задумы «Новай зямлі» з пункту гледжання пазнейшых задач рэвалюцыі — калектывізацыі і г. д., а іменна так падыходзіла ў свой час крытыка да гэтага твора.

Першыя радкі «Новай зямлі», першыя малюнкі яе створаны Коласам у мінскім астрозе, куды паэт папаў за ўдзел у арганізацыі нелегальнага настаўніцкага з'езда. Між іншым, прыгадалі яму і петыцыю, якую пісаў настаўнік Міцкевіч ад імя сялян, патрабуючы, каб пан вярнуў захопленыя ім сялянскія землі. Гэта быў час, калі аграрнае, зямельнае, пытанне з'яўлялася воссю рэвалюцыйнага руху на Беларусі. Пісаць у гэты час эпічны твор аб зямлі, паэтызаваць яе, паэтызаваць сялянскія мары аб зямлі — азначала пісаць аб тых сацыяльна-псіхалагічных прадпасылках, якія ўздымалі на рэвалюцыйную барацьбу мільёны сялян.

Паэма «Новая зямля» назаўсёды застанецца эпахальным творам, народжаным тым этапам рэвалюцыйнай барацьбы на Беларусі, калі пытанне аб зямлі было ў цэнтры ўвагі.

Не патрэбна ніякіх крыўдных нацяжак, ніякага чараўніцтва вакол асобных радкоў і сафістычных тэзісаў, для таго каб убачыць і паказаць велізарнае ідэйнае значэнне «Новай зямлі». Для гэтага патрэбен толькі гістарычны падыход да мастацкай задумы твора, жаданне і ўменне бачыць усё багацце зместу «Новай зямлі».

* * *

Мы сказалі пра ўменне бачыць усё багацце зместу «Новай зямлі» і тут жа агаварваемся: гэта немагчыма. Для аднаго чалавека — немагчыма.

Паэма-раман «Новая зямля» належыць да ліку тых шэдэўраў мастацтва, пра якія ніколі не будзе сказана «апошняе слова».

Такі лёс мастацкіх твораў сапраўды эпахальных, у якіх праўда свайго веку перадана з велізарнай сілай, у якіх жыццё паказана ва ўсім багацці яго форм і граней. Праходзіць пэўны час, і тады па-новаму ўспыхваюць грані такога твора, становяцца бачнымі якасці, якія раней нікім не заўважаліся.

Пра мову народа Чорны сказаў: «Яна жыве, а не існуе». Тое ж можна сказаць і пра сапраўды мастацкі твор: ён жыве, і ў кожную новую эпоху па-новаму. Кожная эпоха па-свойму прачытвае «Іліяду», «Фаўста», «Яўгенія Анегіна». Не так, як у 20 ці 30-я гады, чытаем мы сёння і «Новую зямлю». Але ці «прачыталі» мы яе так, як можна было б, ці не збядняем мы гэтага твора? Думаецца, што збядняем, хоць зроблена ў сэнсе вывучэння яе нямала. Але ў адносінах да «Новай зямлі» заўсёды будзе мала.

У рэдактарскай рабоце ўжываецца выраз: «свежае вока». Апошнюю карэктуру газеты прачытвае чалавек, які да гэтага свядома зусім і не чытаў матэрыялаў, што ўвайшлі ў нумар. Чалавека такога і называюць «свежае вока». «Свежае вока» здольна лепш бачыць памылкі і промахі, чым тыя, што чыталі ўжо нумар, «зачыталі» яго.

Калі твор доўга і дэталёва вывучаецца, часам узнікае пагроза, што яго «зачытаюць». Паэтычная атмасфера твора, канкрэтны змест яго пачынаюць губляцца за нагрувашчваннем тэарэтычных разважанняў.

Мы не супраць тэарэтычных разважанняў, мы супраць таго, каб твор «зачытваўся». І таму мы за тое, каб час ад часу твор прачытваўся нанова, «свежым вокам», з тым, каб праверыць, ці ўвесь вобразны і эмацыянальны змест твора «ідзе ў работу», ці не час ужо глыбей адчуць задуму мастака.

Кажуць, стукні вялікім молатам па маленькім званочку — ён адгукнецца ледзь чутна, стукні маленькім малаточкам па вялізным звоне, і ён прагучыць, як гром. Удзячная гэта справа для даследчыка — мець справу з вялікім звонам, мець справу з такім творам, як «Новая зямля».

Вяртаючыся да таго, што вышэй гаварылася пра «Новую зямлю» як пра беларускі раман у вершах, яшчэ раз учытаемся ў яе змест, услухаемся ў магутны і такі чысты, «срэбны», паэтычны гук гэтага «цар-звона» беларускай паэзіі.

Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Забыць цябе не маю сілы!
Не раз, утомлены дарогай,
Жыццём вясны мае убогай
К табе я ў думках залятаю
І там душою спачываю.
О, як бы я хацеў спачатку
Дарогу жыцця па парадку
Прайсці яшчэ раз, азірнуцца,
Сабраць з дарог камені тыя,
Што губяць сілы маладыя,—

К вясне б маёй хацеў вярнуцца[1].

З невялічкай і чыстай крынічкі лірычнага пачуцця, лірычных успамінаў аб вясне свайго жыцця пачынаецца раман-паэма аб жыцці беларускага працоўнага люду. Рэчышча лірычных успамінаў усё расшыраецца, усё паглыбляецца. Вось ужо рачулка філасофскага роздуму аб «законах, жыццём напісаных», уліваецца ў гэта лірычнае рэчышча, вось ужо ўзнікае жывы малюнак лесу, лугу, «пасады леснісковай». І ўсё гэта пакуль што застаецца лірычным пачуццём, хоць і робіцца ўжо карцінай:

Вось як цяпер перада мною
Устае куточак той прыгожа,
Крынічкі вузенькае ложа
І елка ў пары з хваіною,
Абняўшысь цесна над вадою,
Як маладыя ў час кахання
Ў апошні вечар расставання...[2]

Яшчэ шырэй разліваецца плынь лірычнага пачуцця паэта: па хвалях гэтага пачуцця пераліваюцца — быццам сонца выкацілася — праменні шырокай і такой мудрай аўтарскай усмешкі:

Ў глыбі двара стаяла хата
І выглядала зухавата
Паміж запушчанай будовы,
Як бы шляхцянка засцянкова,
Што ў дзень святы каля касцёла,
Чуць-чуць падняўшы край падола,
Так важна ходзіць з парасонам,
Спадніцай верціць, як агонам,
З дарожак пыл, пясок зганяе
І ў вочы хлопцам заглядае[3]

Рэчышча лірычнага роздуму, лірычнага пачуцця настолькі расшыраецца і паглыбляецца, паэтычная плынь становіцца такой моцнай, што цяпер усё — абы толькі папала ў гэту плынь — панясецца наперад, захопленае магутным разлівам паэтычнай думкі. І вось ужо вывернутыя з карэннем «нёманскія дубы» нясе, цягне за сабой магутная рака, што пачалася з крынічкі. Здаецца, няма ў жыцці нічога, што не стала б паэзіяй, будучы захопленым у плынь аўтарскага пачуцця: самая празаічная рэч ператвараецца ў «золата паэзіі».

Дзень быў святы. Яшчэ ад рання

---

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 7.
[2] Там жа, стар. 8.
[3] Я. Колас. Збор твораў, т. IV, стар.13.

Блінцы пякліся на сняданне
І ўжо пры печы з чапялою
Стаяла маці... Пад рукою
Таўкліся дзеці, заміналі,
Або смяяліся, спявалі[1].

Тут усё, што пападае ў поле зроку аўтара, становіцца паэзіяй: «услон», «дзяжа», «апалонік», які

...то і дзела
Па дзежцы боўтаў жвава, смела
І кідаў цеста ў скавародкі[2].

Якой паэзіяй дзяцінства вее ад гэтых празаічных рэчаў, калі аб іх бярэцца апавядаць Колас! Здаецца, што можа быць паэтычнага ў снеданні? Але вось прачытаеце раздзел «За сталом», і хоць, магчыма, вы не зможаце нічога расказаць аб тым, як учора праходзіла снеданне ў вас дома, што гаварылася і што цікавага было за сталом, затое вы на ўсё жыццё запомніце, як снедала сям'я Міхала: як налівала маці верашчаку і як на яе «падстаўлялі ўжо атаку,— на гэта хлопцы былі хваты», як тыя ж хлопцы (а іх — быццам «снапкоў на току») «аладкі кроілі ў квадраты, хоць геаметрыі не зналі». Запомніцца вам і спрэчка Міхала з братам:

А пападалася там скварка,
Была між імі чуць не сварка:
— Бяры, Антось! — Я намакаўся,
Бяры, брат, ты: ты больш цягаўся,—
І спрэчку тым яны канчалі,
Што гэту скварку разразалі[3]

Захопленая магутным лірычным пачуццём, з якога бярэ пачатак паэма, бытавая эпічная плынь усё ўзмацняецца і расшыраецца. І вось ужо яна, бытавая плынь апавядання, убірае ў сябе і лірыку, і філасофскую думку, і промень аўтарскай усмешкі. Паэма паступова разліваецца ў раман, «Новая зямля» становіцца паэмай-раманам.

Услухайцеся, якая амаль празаічная свабода апавядання ў «Новай зямлі», і адначасова як проста, здаецца, без усякага намагання, умее Колас звычайнае бытавое слова ператварыць у паэзію:

Калі ж хто, часам, з ім не зладзіць,
То дзядзька толькі вус пагладзіць,
Ало не скажа ён нічога,
Бо ведаў, чым даняць малога,—

---

[1] Там жа, стар. 14.
[2] Там жа.
[3] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар., 211—212.

Гаворыць з тым, з кім дзядзька ў згодзе:
— Калі такі ён, ну, то годзе!—
І дзядзька змоўкне, пачакае,
Кісет дастане і закурыць
І вочы чутачку прыжмурыць,
Як бы і ў памяці не мае
Таго, што з хлопцам пасварыўся.
— А як авёс наш урадзіўся?
Схадзіць бы ў Ліпава, пабачыць!—
Ўжо знаюць дзеці, што то значыць
Гаворка дзядзькава такая,
Куды ён вуды закідае:
У Ліпава пайсці з ім! божа!
І хто ўстаяць прад гэтым можа!
Ды гэта ж свята, ягамосці!
Набок тут норавы і злосці!
І мяккім робіцца паганы —
Хоць ты кладзі яго да раны[1].

З гэтай бытавой, паўсядзённай плыні жыцця і вырастае той лейтматыў пошукаў, мар Міхала, які з кожным раздзелам гучыць усё больш безнадзейна і трагічна, і тым больш безнадзейна і трагічна, чым з большай «палкасцю» сэрца імкнецца герой да сваёй мэты.

Вось паснедала сялянская сям'я, і наступіла невялікая мінута пярэдыху перад працоўным днём:

А дзядзька сеў курыць на ўслоне.
Злажыўшы шчыльненька далоні,
Міхал сядзеў, не варушыўся
І ў мыслі нейкія ўглубіўся.
Ды маці з дзядзькам добра зналі,
Дзе тыя мыслі вандравалі,
Што іх гарнула, што туліла
І дзе было ім гэтак міла.
Даўно ўжо бацька жыў думою
Разжыцца ўласнаю зямлёю
І не належаць ні да кога,
Не знаць начальства ніякога[2].

І калі Міхал вёў размову пра зямлю, то «з такім жарам, што бацьку ўсе дазвання, як бы ксяндза таго казанне, так шчыра слухалі...».

---

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 276—277.
[2] Там жа, стар. 272.

Міхал ведае, чым можна зацікавіць жонку і Антося. Жонцы ён кажа, што там гароды добрыя «і надта родзіцца капуста», а Антося лягчэй за ўсё завабіць тым, што «рэчка ёсць, а рыбы, рыбы!»:

Як сонца, твар яго свяціўся,
І ад прыемных ціхіх смехаў
Чуць не за вуха вус заехаў[1]

Але калі для жонкі і для Антося — гэта толькі далёкая і нерэальная мара, то Міхал увесь жыве думкай пра тое, каб прыйсці да мэты. Міхал — натура дзейная, здаецца, у ім увесь час гарыць нейкі ўнутраны агонь, які час ад часу можа прарвацца сярдзітым вокрыкам на дзяцей, крыўдай па жонку.

Душэўны агонь гэты ўспыхвае ва ўсю моц, калі новы ляснічы ні за што пачаў лаяць яго, Міхала:

Міхал маўчаў, ды нечакана
Ён сам як рушыцца да пана!
Ляснічы зразу ўзад падаўся.
— Чаго пан гэтак раскрычаўся?
Завошта пан мяне так лае?
Згарыць яна няхай такая
І служба гэта, і пасада,
І гэта крыўда, й гэта здрада,
І гэта панская адплата!..
Міхал тут плюнуў, завярнуўся —
Хоць раз, ды добра агрызнуўся[2].

Такому чалавеку, як Міхал, асабліва цяжка быць бяспраўным служкам у пана: чалавек гарачы, натура актыўная, дзейная — ён павінен быць ледзь не парабкам у «пана ляснічага», чалавеку сумленнаму — яму трэба круціцца ў асяроддзі, дзе ўсё трымаецца на даносах і падкусваннях, чалавек працавіты — ён усяго сябе вымушаны аддаваць чужой, нялюбай, панскай справе.

Не верыць, што можна выбіцца з такога становішча, для Міхала значыць не жыць. А само жыццё, сама служба раз-пораз напамінаюць яму:

...Няма, брат, ходу,
Хоць з моста кідайся ты ў воду;
Няма зямлі свае і хаты,
І мусіш гнуцца, як праклятыя[3].

---

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 27.
[2] Там жа, стар. 86—87.
[3] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 276—277.

Здаровая, сумленная, такая багатая працоўня натура селяніна Міхала не можа мірыцца з тымі пачварнымі формамі жыцця, у якія пастаўлены беззямельны селянін. Увесь змест «Новай зямлі» падпарадкаваны задачы паказаць, раскрыць душэўнае багацце чалавека працы і тым самым сцвердзіць права гэтага чалавека на лёс, лепшы, чым у Міхала і яго сям'і.

Чым багацейшым паўстане перад чытачом душэўнае жыццё чалавека працы, тым больш выявіцца пачварнасць тых умоў, у якія пастаўлены ён, тым больш карыкатурна будзе выглядаць прэтэнзія паноў гаспадарыць у жыцці.

Вось заявіліся паны на паляванне, на «панскую пацеху», а ты, Міхал, чамусьці павінен клапаціцца:

Бадай тут іх нуда паела!
Вязі з гумна для іх салому
І стол цягні апошні з дому,
Каб мелі дзе на чым пажэрці,
Бога не нашага вы чэрці[1].

У лесе, дзе Міхал, як дома, сярод збажыны, што вырасціў Антось, паны — зусім лішняе і нікому не патрэбнае.

І не толькі ў лесе ці ў полі паны «лішнія», такім жа непатрэбным выглядае і іх «гарадское жыццё». Дзядзька Антось, як бы ў адказ на прыезд гарадскіх паноў, аддае ім «візіт» — едзе ў Вільню. Ён ходзіць па гарадскім бруку, «адзін за дзесяць робіць груку» і дзівіцца:

Ото паноў! О божа мілы!
Якія гладкія іх рылы!
Якія вусы і бароды.

На што яны маглі б згадзіцца, разважае Антось:

Паставіць бы іх ў агароды —
Ні вераб'і і ні вароны
Не смелі б сесці на загоны[2].

Чалавек працы ў Коласа — маральны крытэрый усяго, што ёсць у жыцці. Варта было звычайнаму селяніну, дзядзьку Антосю, з'явіцца на віленскім бруку, як усё тут неяк здрабнела, быццам сярод панкоў раптам вырасла фігура новага Гулівера...

І камічным у раздзелах пра дзядзьку ў Вільні выглядае не столькі дзядзька Антось, колькі панкі-ліліпуты, што бегаюць, мітусяцца вакол Гулівера і звысоку паглядаюць на «хама», які аднекуль з'явіўся тут.

---

[1] Там жа, стар. 272.
[2] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 27.

Зацятая сялянская нелюбоў да пана ў «Новай зямлі» адчуваецца ва ўсім, у самой стылістыцы твора.

Вось як апісваецца сялянскі двор і яго жыхары (падкрэслена мною.— А. А.):

Ў кампанні важнай з індыкамі
І, распусціўшы хвост мятлою,
Павук пахаджываў з павою,
Як пан вяльможны, радавіты:
Ў кутку двара каля карыта
Шнyралі качкі-плюскатухі;
Япрук заможны, лапавухі
Спацыраваў паміж платамі...
А каля кухні пад аконцам
Сабакі грэліся на сонцы —
Таксама панскае народы,
І ім было жыццё, выгоды[1].

З кім жа яшчэ параўнае селянін фанабэрыстага павука, лянівага тоўстага япрука, лайдакаватага сабаку, як не з панам?

Бо гэта ён, пан, панскі лад жыцця засцяць свет героям «Новай зямлі».

І, здаецца, ужо наблізіліся яны да сваёй мэты — набыць зямлю і вырвацца з панскіх пут. Ужо і зямлю нагледзелі ў Хадыкі, і ў Вільню дзядзька з'ездзіў, па канцылярыях пахадзіў. Аднак Антося ўсё больш і больш бярэ роздум: грошы, запрацаваныя потам, незаўважна плывуць, бо кожны пісарчук стараецца «ў тваю сярмяжную кішэню спрытней, глыбей засунуць жменю».

Але ці ёсць, ці ёсць парука,
Што будзе сэнс мець гэта мука?
Ці дасць зямля табе збавенне
Ад злога панскага насення?
З адным рассватаешся тут,
Там у другі залез хамут,
Паны ж і розныя чынушы
І тым патрапяць выбіць душы[2].

Што датычыцца Міхала, дык ён стараўся на гэтым не вельмі спыняцца ў думках, баючыся, мабыць, безнадзейнасці. У яго стане, з яго натурай чалавеку патрэбна абавязкова верыць у блізкае збавенне:

Адзін Міхал і грэў імкненне

---

[1] Там жа, стар. 86—87.
[2] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 276—277.

Давесці справу да сканчэння[1]

У тым і трагедыя гэтага чалавека, што ўвесь ён аддаецца справе безнадзейнай і марнай. Здаецца, што нават не хвароба, а гэты ўнутраны агонь марных надзей спаліў Міхала. І апошнія словы яго былі пра тое ж: пра волю, пра зямлю...

Усім эмацыянальным зместам свайго твора даводзячы, што надзеі Міхала на вызваленне ад «панскіх нут» праз набыццё зямлі былі марнымі, Колас разам з тым паэтызуе вось гэту сілу народнага імкнення да вольнай працы на зямлі. Апошнія раздзелы «Новай зямлі» былі скончаны ў час, калі гэта імкненне ўжо здзейснілася праз сацыялістычную рэвалюцыю. У гэтых умовах трагізм памылковага шляху Міхала ўспрымаўся асабліва востра.

* * *

Якраз у тым жа годзе, калі Колас пачаў пісаць «Новую зямлю», у «Записках Северо-западного отдела Русского географического общества» (кн. I) паявіўся артыкул В. Стукаліча. Ацэньваючы працы М. Нікіфароўскага і іншых рускіх этнографаў, якія стараліся сцвердзіць правільны погляд на беларуса і яго культуру, Стукаліч, між іншым, цікава характарызаваў уяўленні аб беларускім народзе, што бытавалі ў асяроддзі мясцовай чыноўніцкай інтэлігенцыі і шляхты. Вось якім уяўляўся беларускі народ і яго край гэтаму «адукаванаму» асяроддзю:

«Клімат няўстойлівы, сыры і нездаровы. Прырода аднастайная, панурая і бедная. Усюды бясконцыя багны, балоты. Народ грубы, цёмны і бедны, хілы і слабы фізічна. Мова няправільная і непрыгожая. Характар народа няўстойлівы. Крайняя грубасць пераходзіць у прыніжаную ўгодлівасць. Гультайства, бесклапотнасць, коснасць, схільнасць да п'янства, дробных краж — вось характэрныя рысы беларускай народнай масы. Адным словам, народ і краіна без мінулага і будучыні».

Дзякуючы працы выдатных этнографаў — энтузіястаў Нікіфароўскага, Шпілеўскага, Шэйна, Раманава, Сержпутоўскага і другіх — вядомымі сталі багацейшыя скарбніцы беларускага фальклору.

Этнаграфічнае аблічча беларуса ў зборніках і працах гэтых вучоных ужо вызначалася даволі акрэслена. Беларуская ж літаратура паступова знаёміла чытача з «жывым» беларускім селянінам, з яго паўсядзённым побытам. Асабліва поўна гэта задача вырашалася ў «Новай зямлі». Іменна тут сацыяльнае, гістарычнае, бытавое, мара-

[1] Там жа, стар. 272.

льнае, а таксама этнаграфічнае і моўнае аблічча беларускага народа выяўлена з асаблівай паўнатой.

«Новая зямля» ў гэтым сэнсе — сапраўдная энцыклапедыя дакастрычніцкага жыцця беларускага народа.

У раздзеле «Каля зямлянкі» паэт гаворыць:

Я буду рады, калі ўдасца
Маім людцам у вашай ласцы
Хоць па кароценькі часочак
Запяць хоць цесненькі куточак.

Жыццё іх, праўда, не цікава,
Пра іх нідзе не ходзіць слава,
Аб іх гісторый не складаюць...
Пра іх і песень не спяваюць...[1]

Пачынаючы свой твор, паэт як бы стараўся сказаць: вось народ, у самім існаванні якога сумняваліся, вось духоўны свет чалавека працы, які некаторым здаецца дзікуном, вось чым жыве, аб чым думае, як працуе, святкуе, вось як радуецца і як пакутуе беларускі працаўнік!

Нялёгкія ўмовы жыцця ў такіх, як Міхал і Антось, але няма ў працоўным асяроддзі нічога, што нагадвала б духоўную беднасць. Іменна багацце духоўных сіл чалавека з народа — вось што на першым плане ў «Новай зямлі» і што так упрыгожвае карціны народнага жыцця, намаляваныя Коласам. У гэтых адносінах «Новая зямля» была нечым прынцыпова новым у беларускай літаратуры дакастрычніцкага перыяду і з'явай вельмі своечасовай у літаратуры пачатку 20-х гадоў. Дакастрычніцкая літаратура (асабліва ў XIX стагоддзі) дала шмат рэалістычных малюнкаў жыцця працоўнага народа, матэрыяльна і духоўна абрабаванага эксплуататарамі. Разам з тым літаратура раскрывала і духоўную перавагу працоўнага чалавека пад тымі, хто лічыў яго за дзікуна.

І ўсё ж не было яшчэ твора, у якім бы не ў рамантычнай, а ў строга рэалістычнай форме, на бытавым матэрыяле раскрывалася б духоўнае багацце чалавека працы з такой сілай, мэтанакіраванасцю і паўнатой, як гэта робіцца ў «Новай зямлі». Іменна таму твор гэты, які завяршыў развіццё дакастрычніцкай беларускай літаратуры, так арганічна ўвайшоў у новую, савецкую літаратуру.

«Новая зямля» — гэта не толькі твор аб трагічным шляху селяніна, што не мог здзейсніць сваёй мары аб волі ў тых умовах, у якіх ён жыў.

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 142—143.

«Новая зямля» — гэта адначасова выдатны гімн чалавеку працы. Паэтызуючы працоўнага беларуса, Колас з найвялікшай дэталёвасцю малюе «каляндар» яго працоўнага жыцця, «труды і дні» беларускага селяніна. Нам дакладна вядома, як і чым жыве сям'я Міхала вясной, летам, восенню, зімой, у свята і ў будні.

Не вельмі шчодрае на радасці жыццё ў беларускага селяніна Міхала і яго сям'і. Але багатая душа ў гэтых людзей, і таму самыя простыя і няхітрыя радасці выглядаюць, як нешта надзвычай яркае. Згарэла ў Міхала «хата з варыўнёю», сям'я жыве ў зямлянцы. Але і гэта жыццё не выглядае безнадзейным. Паэт лаканічна зазначае, што «зазнала жалю гаспадыня» і што «дужа з горам спазнавалісь», і потым пераходзіць да апавядання пра штукарствы дзядзькі Антося, які ўмее пацешыць і сябе і дзяцей вельмі простымі рэчамі, напрыклад, наварыць клёцак з сокам.

Аптымізм народа, яго здатнасць быць моцным перад любой бядой выдатна перадаў Колас у «Новай зямлі».

Усе радасці жыцця для герояў «Новай зямлі» звязаны з працай і яе вынікамі, хоць яны ведаюць і другое: як дрэнна і цяжка, калі праца твая ідзе на карысць «чорту лысаму», абясцэньваецца парадкамі, пры якіх даводзіцца жыць.

«Труды і дні» беларускага селяніна ў «Новай зямлі» малююцца чалавекам, які ведае і любіць тое, аб чым піша: ведае сялянскую працу, бачыў, як па-рознаму ўзыходзіць зімой і ўлетку сонца. Паэт не раз сам «абмыўся расою», і ён добра разумее стараннасць, з якой Антось выбірае касу:

Купіць касу — о, гэта штука!
Яшчэ больш важная навука —
Умець дагнаць касу да ладу
І даць ёй выклепку, асаду.
Мастак быў дзядзька і на гэта,
Ён ладзіў многа кос у лета
І так наклепле іх, асадзіць,
Што хто на косу ні паглядзіць,
То ажно ахне ўжо ад дзіва
Ці галавой кіўне маўкліва[1].

Кожная пара года ў «Новай зямлі» мае сваю асаблівую паэзію. І гэта заўсёды паэзія працы. Бо працуе не толькі селянін, але і сама прырода:

Вясна была яшчэ ўпачатку,

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 213.

Але снягі ўжо раставалі.
І дружна ў полі балбаталі
Раўчкі, рачулкі, і ў грамадку
Яны ваду сваю злівалі,
Ад сну гаі, лясы будзілі
І людзям душу весялілі.
І ўсё патрошку ажывала:
На дрэве покаўка трашчала,
У сабе лісточак далікатны,
Пахучы, свежанькі, прыўдатны,
На добрым сонцы гадавала[1].

Раўчакі і рачулкі «ваду сваю зліваюць», ад сну «лясы будзяць», людскую душу «весяляць»; покаўка на дрэве «гадуе ў сабе лісточак далікатны» — гэта не проста жыццё, гэта жыццё-праца прыроды.

Зіма «працуе» на вясну і на лета, лета — на восень, восень — на зіму.

Куцця. Марозна. Хмурнавата.
Сняжок падкідвае заўзята;
Снег на куццю — грыбы на лета,
Такая матчына прымета[2].

Так глядзіць на прыроду селянін, вачыма народа бачыць яе і паэт.

Земляроб і прырода ў Коласа працуюць як бы разам. Чым горш ставіцца да такіх, як Антось і Міхал, «адукаванае грамадства», тым з большай удзячнасцю прымаюць яны падарункі роднай прыроды. І чым цяжэй іх «зарабіць», гэтыя падарункі, тым даражэй яны для селяніна. А прырода дорыць свайму сапраўднаму гаспадару за яго цяжкую працу не толькі хлеб, але і прыгажосць. Бо іменна ён, працаўнік, толькі і здольны разгледзець прыгажосць там, дзе «мясцовая інтэлігенцыя» Стукаліча бачыла «аднастайнасць», панурасць і беднасць:

Адна работа за другою
Ідзе — плыве сваёй чаргою
То ў агародзе, то на полі
І не спыняецца ніколі;
І так у клопаце, ў рабоце,
Ці то ў няволі, ці ў ахвоце
Вясна мінецца, прыйдзе лета,
Тады штодня ўставай да света,

[1] Там жа, стар. 50.
[2] Там жа, стар. 175.

І агнявокая дзянніца,
Як маладая чараўніца,
Цябе сагрэе мілым смехам,
Авее духам чыстым бораў,
Палёў, лясоў, нябёс прастораў
І сыпне радасць нізкім стрэхам.
Ды толькі будзе той дастойны
Вітаць у ранічак спакойны
Златавалосую багіню,
Той да грудзей яе прыхіне,
Яе пацешыцца красою,
Хто сам абмыецца расою[1].

Толькі той, хто сам «абмыецца» расой і потам, здольны ўбачыць прыгажосць роднай прыроды-працаўніцы, здольны бачыць, як раніцой «мак чырвоны, раскрыўшы гожыя лісточкі», стараецца выткаць «прыўдалыя вяночкі», толькі той адчуе хмяльны пах прывяўшага сена, толькі той заўважыць, што «ружовы захад» пасля працоўнага летняга дня «повен ласкі», толькі той скажа:

Я шчасця большага не знаю,
Ці знаць яго ўжо не прыйшлося,
Як толькі тут, на сенакосе[2]

У гэтым поглядзе на прыроду, прыгажосць, працоўнае шчасце паэт не аддзяляе сябе ад народа. Эстэтычныя погляды народа, народная этыка — яго погляды і яго этыка.

Толькі ідучы ад народных уяўленняў аб жыцці, можна зразумець і самую паэтыку «Новай зямлі».

За гэтым творам сапраўды стаіць цэлы народ. Калі б патрэбна было для будучых часоў пакінуць толькі адзін твор, які б даў уяўленне аб тым, што такое беларускі народ, хіба не «Новую зямлю» назваў бы кожны з пас!

Паэтыка і жанравыя адзнакі сучаснай беларускай паэмы ў многіх адносінах далёкія ад таго, што характэрна для «Новай зямлі». І гэта зусім заканамерна. Змянілася само паняцце народнага, нацыянальнага характару беларуса.

Але «Новая зямля» вучыць нашых паэтаў самаму галоўнаму: за творам павінна стаяць не толькі таленавітая індывідуальнасць самога мастака, неабходна, каб за творам праглядваўся цэлы народ. І гэта датычыцца як зместу, так і самой паэтыкі твора.

---

[1] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар., 211—212.
[2] Якуб Колас. Збор твораў, т. IV, стар. 142—143.

Поўнасцю «Новая зямля» была надрукавана ў 1923 годзе. І адразу крытыка адчула:

«Цяпер ад гэтага манументальнага эпічнага твора шлях развіцця беларускай паэзіі ідзе да закончанага беларускага рамана» («Полымя», 1923, №5—6).

1957 г.

«Браму скарбаў сваіх адчыняю...»

Словамі, вынесенымі намі ў загаловак, пачынаецца апошні мастацкі твор Максіма Гарэцкага «Скарбы жыцця (Лебядзіная песня)».

З-за выспы пражытага і перажытага глядзіць пісьменнік па шлях свой і шляхі народа свайго.

«О мой край! О мой шлях!

Пагляджу я не рамантычнымі вачыма...

Бачу я поле, нуднае поле...

Аднастайнае, шэрае, няўробленае поле разляглося па абедзве старонкі ад крывой, вузенькай калюжыстай дарогі.

Хударлявыя каровы і калматыя, заезджаныя коні...

А каля статку хадзіў я згаладалы, у бруднай сярмязе, увесь распайсаны... А спераду каля свіней — бледненькі, худзенькі хлопчык... З гэткаю ж, толькі трохі карацейшаю пугаю; з гэткаю ж, толькі трохі меншаю жабрачаю торбаю, і з расхрыстанымі, рудымі ад ветру і загару, худымі грудзёнкамі...

Братка ты мой, братка!»

Жыццёвы і літаратурны шлях М. Гарэцкага ў «Скарбах» атрымаў як бы лірычнае і алегарычна-лірычнао адбіццё, паўтарэнне.

Пасля вясковых уражанняў, успамінаў — ваенныя. А затым — рэвалюцыя.

«Гарматы грукаюць. Агонь. Перапалка. Галасы. Стогнуць. Смертаноснае коллейка ў руках зверападобных, але двуногіх істот з самым важкім камком у чарапочку»...

«У чорнай цямноце віхор вечных прастораў.

Там раскашуюць і смяюцца, і там церпяць і плачуць. І там невядомая здань бродзіць і бродзіць, шэпча і шэпча...

Гукі ўсё дужэюць, дужэюць...

І раптам разлягаецца песня дужэйшая за ўсё тое, што было чуваць дагэтуль. Усё заглушае новая мелёдыя, бадзёрая і прыгожа-вялікая: «Паўстань, прakляццем катаваны!»

А сумныя вятры вечных прастораў шумяць-шумяць»...

У адзіным лірычна-песенным рытме праходзіць перад намі пражытае і перажытае мастаком і яго народам — «брама скарбаў адчыняецца...».

І ўсе свае думы, справы, пачуцці, зробленае ім і не зробленае аддае мастак па суд часу.

І на наш, на ваш чытачоўскі суд.

«Судзі мяне, судзі мяне, кожны і ўсякі! Судзі мяне судом сваім, і кожным і ўсякім... Карай мяне карамі сваімі, карай...

Толькі прашу цябе: не выбівай з маіх худых і кволых рук гэтага маленькага пучочка васількоў...

А выб'еш — буду азірацца на іх з сумам і жалем вялікім, перавышаючым мае слабыя сілы...

Як мне забыцца на іх, пакінутых там, адзаду, на дарозе, у пыле і брудзе, на цярнёвай дарозе, якою народ мой ішоў...»

Час судзіць строга. Але і самы справядлівы ён суддзя, час.

Перш чым звярнуцца да спадчыны Максіма Гарэцкага, саступім крыху набок, каб адтуль глянуць на пройдзенае, зробленае, пакінутае гэтым чалавекам, пісьменнікам.

Чалавечы і пісьменніцкі воблік, шлях Максіма Гарэцкага мелі нечаканы працяг — ужо пасля яго смерці. Кароткі, але асляпляльны працяг у жыцці-подзвігу яго сына. Пісьмы Леаніда Гарэцкага з фронту, што надрукавала «Маладосць» (№ 9, 1974 г.), а ўслед і «Юность» (№ 4, 1975 г.) — гэта пацвярджэнне і вышэйшая ацэнка жыцця Гарэцкага-бацькі. Гэта такое паўтарэнне бацькі, яго душы, розуму, таленту, сумленнасці і чалавечнасці!..

З пісьмаў Леаніда Гарэцкага, з усіх абставін, якія ў тых пісьмах і за імі, паўстае аблічча канкрэтнага юнака-салдата, але і абагульнены вобраз таксама — бясконца сумленнага і адданага народнай справе юнацтва.

Як бы паўтараючы (міжволі) бацьку, які таксама на 21-м годзе жыцця рабіў свае незвычайна глыбокія і праўдзівыя запіскі аб першай сусветнай вайне, Леанід Гарэцкі пакінуў нам высокую і чалавечную праўду аб другой сусветнай, аб Вялікай Айчыннай вайне. Хоць і не разлічваў, што, акрамя блізкіх, пісьмы яго яшчэ нехта будзе чытаць. Аб літаратурнай дзейнасці ён марыў — але як аб будучым, пасля вайны («калі застануся»), шчасці.

Галоўнае ў пісьмах яго, у гэтай незагаданай, рэальнай аповесці рэальнага жыцця — маральнае аблічча самога юнака, яго шырокі і сумленны ўнутраны свет, на які жыццё паклала свае густыя цені, але не адабрала ні веры ў людзей, у народ, у будучыню, ні волі, гатоўнасці ўстаяць перад любой няпраўдай, любой навалай — разам з усім народам, што столькі нясе на сваіх плячах у такія цяжкія часіны гісторыі.

Чытаеш пісьмы, і за ўсім, што так здзіўляе ў гэтым светлым юнаку з трагічным лёсам, бачыш, праглядвае душа, розум, памяць, аблічча і яшчэ аднаго чалавека...

«Я цяпер больш здаровы, чым раней, даўно не чытаў кніг і газет. Цяпер мне ўсё часцей успамінаецца жыццё з бацькам. Яно мне бясконца дарагое і роднае...»

«...Чатыры гады назад я памятаю дажджлівы асенні дзень. Тады ўначы я апошні раз быў з самым родным і дарагім чалавекам. Як бы рады быў і цяпер пабачыцца, пабыць з бацькам. Але ява паўстае спакойнай сцяной, нібы кажучы: не вернеш таго, што збылося, і толькі вельмі сумна становіцца ад успамінаў. Але жыццё — гэта сённяшнія будні, і яны змушаюць забывацца на тое, што было».

«...І я не магу зразумець, чаму ж лёс нанёс бацьку смяротны ўдар. За што ён адпомсціў чалавеку, больш справядлівага і сумленнага за якога я не страчаў? Чалавеку з адкрытай і прамой душой, пазбаўленай усялякіх дробязных пачуццяў і запоўненай вялікімі пачуццямі любві і клопату аб сваёй радзіме і народзе. Можа, за тое, што шмат праўды і ласкі тварыў ён, забыўшы, што душы ёсць чэрствыя і прыродны інстынкт кіруе іх жаданнямі».

«...Раніцой асенняя Масква засталася ззаду, гулі самалёты ў сінім небе, і цягнік імчаў нас цераз Барадзіно на Захад, на Вязьму. Ці думаў тата, што тут будуць такія бітвы? Ён перадаў мне шмат сваіх цудоўных якасцей, ён перадаваў мне іх настойліва, і сёе-тое ад яго ў мяне ёсць...»

«...памятаю, калі ў апошні раз тата зірнуў на мяне і ў вачах яго была любоў і надзея».

Вось яшчэ дэталь, што характарызуе Гарэцкіх: у франтавых акопах, бліндажах юнак-салдат Леанід Гарэцкі абдумвае ваенныя магчымасці (бо вайна ідзе!) ...ракет.

«Зброю Косцікава (Леанід Гарэцкі меў на ўвазе вядомыя нашы «кацюшы») паважаюць усе, а немцы асабліва. Даведацца б мне яго адрас...» «Нарадзілася ў мяне ідэя новай зброі. Аднак высокія думкі памруць у зародку: не зроблены чарцяжы і няма каму рабіць разлікі».

Адкуль у яго гэта? З дзяцінства сын Максіма Гарэцкага разам з усім даваенным пакаленнем захапляўся тэхнікай: засталіся вельмі цікавыя «тэхнічныя» малюнкі яго — яўна канструктарскі талент! І ў той жа час, як аб сваім непасрэдным прызванні, марыў аб музыцы, аб архітэктуры, аб літаратуры — і, здаецца, не без падстаў.

І вось — ракеты!

Ды ці не бацькоўскае і гэта? У «Віленскіх камунарах» чытаем:

«Думаў я, што вось, можа, і там, на гэтай далёкай зорачцы, назвы якой я не ведаю, таксама стаіць нейкая жывая істота, кшталтам мяне, і пазірае сюды, на зорачку-Зямлю. А можа быць, там, у іх, думаў я, ёсць ужо дасканалыя прылады, што бачаць яны на нашай

зорачцы-Зямлі не толькі вялікія сінія акіяны, чорныя плямы мацерыкоў, але і трубы фабрык і пасяджэнні Саветаў... Хто ведае?

І, можа быць, даўно ўжо прайшлі яны наш шлях. І даўно ўжо няма ў іх ні бедных, ні багатых, ні эксплуатаваных, ні эксплуататараў, ні нацый, ні рэлігій, ні войнаў і турмаў, ні голаду і ўсіх нашых пакут...

Я зірнуў праз акно ўніз, на вуліцу, з гары на дол, і ўспомніў няшчасную Яню... Зрабілася мне сумна і страшна...

І, можа быць, думалася мне, усімі сіламі хочуць яны нам дапамагчы. Пасылаюць нам адтуль свае веды і свой доследу. Але мы не ўмеем прыняць ад іх тых вясцей. І сваімі сіламі робім тое, што вядзе чалавецтва да шчасця...»[1]

* * *

«Дзіўны лёс часам сустракае чалавека ў яго падарожжы па прасторы часу! — пісаў Максім Лужанін у прадмове да першай публікацыі «Віленскіх камунараў».— Сягоння даводзіцца рэкамендаваць чытачу таго, хто сам многа гадоў выконваў нялёгкі абавязак — знаёміць усіх з літаратурай і літаратарамі беларускай зямлі»[2].

Справу гэтую — нанова пазнаёміць чытача, пераважна новыя пакаленні чытачоў, з асобай, жыццём, творчасцю Максіма Гарэцкага — беларуская крытыка і літаратуразнаўства выканалі ўжо. У апошняе дзесяцігоддзе. Гэта і М. Лужанін у цытаванай прадмове да публікацыі «Віленскіх камунараў», і Ю. Пшыркоў у прадмовах да асобнага выдання гэтай аповесці і ў прадмове да асобных публікацый (урыўкаў з «Камароўскай хронікі»). Трэба назваць тут і ўдумлівы артыкул М. Мушынскага пра прозу 30-х гг. у акадэмічным зборніку «Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць» (1971 г.), раздзел у кніжцы І. Чыгрына «Станаўленне беларускай прозы і фальклор. Дакастрычніцкі перыяд» (1971 г.).

Ёсць ужо і спецыяльныя працы — добрая, грунтоўная манаграфія аб жыцці і творчасці М. Гарэцкага, напісаная Д. Бугаёвым[3], а таксама багаты фактамі і думкамі раздзел М. Мушынскага ў двухтомніку «Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры» (1969 г.).

Асабліва важная вяха ў вывучэнні і «вяртанні» творчасці Максіма Гарэцкага — выданне двухтомніка яго прозы і драматургіі (з прадмовай і каментарыямі Д. Бугаёва)[4]

---

[1] М. Гарэцкі. Выбраныя творы, т. 2. Мн., 1973, стар. 421—422.
[2] М. Лужанін. Лёс пісьменніка і твора. «Полымя», 1963, № 3, стар. 14.
[3] Дзмітрый Бугаёў. Максім Гарэцкі. Выд-ва «Навука і тэхніка», Мн., 1968.
[4] Максім Гарэцкі. Выбраныя творы ў двух тамах. Укладальнікі Д. Бугаёў, Ю. Пшыркоў, Б. Сачанка. Выд-ва «Мастацкая літаратура», Мн., 1973.

Кожны, хто сёння бярэцца за апісанне, выданне, вывучэнне спадчыны Максіма Гарэцкага, не можа абысціся без архіва, без дапамогі людзей, якія самааддана служаць памяці выдатнага беларускага пісьменніка, а тым самым і справе нашай культуры — яго жонкі, дачкі, брата. Леаніла Усцінаўна, Галіна Максімаўна, Гаўрыла Іванавіч зрабілі і робяць асабліва шмат, каб перарванае аднавілася як мага паўней і на патрэбным навуковым узроўні.

Усё прароблёнае, нанова наблізіўшы творы Максіма Гарэцкага да сённяшняга чытача і да сённяшняй літаратуры, выклікала моцны сустрэчны рух.

Рух таго ж чытача і сённяшняй літаратуры насустрач выдатнай спадчыне аднаго з нашых класікаў. Быццам вярнулася з далёкага небыцця ў сваю сістэму вялізарная зорка і адразу пачала гравітацыйна ўплываць на ўсю сістэму і на кожную планету паасобку — і на тыя таксама, што з'явіліся, узніклі за час, пакуль зорка адсутнічала...

* * *

Літаратурныя творы, як і людзі, старэюць па-рознаму. Асабліва ж заўважаецца гэтае пастарэнне, калі нехта ці нешта доўга адсутнічала і раптам — зноў перад вачыма.

Адразу бачыш, які бязлітасны час.

І ў літаратуры так бывае. Хоць і не заўсёды. У літаратуры і наадварот здараецца — нечаканае памаладзенне ці нават уваскрошанне.

Вядома, творы Максіма Гарэцкага, як і кожная з'ява літаратурная, народжаны сваім часам.

Ідэйна-стылёвымі якасцямі і асаблівасцямі сваімі яны стаяць бліжэй да беларускай літаратуры перадрэвалюцыйнай і літаратуры 20-30-х гадоў. «У лазні», «Меланхолія», «У панскім лесе», «Страшная музыкава песня», «Дзве душы», «Чырвоныя ружы», «Габрыелевы прысады», «Віленскія камунары»,— чытаючы гэтыя творы, успамінаеш шмат што блізкае і падобнае ў Змітрака Бядулі, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Максіма Зарэцкага... Творы гэтыя лепш бачацца і адчуваюцца ў кантэксце, у сістэме эстэтычных вартасцей ранейшай, класічнай нашай літаратуры.

А калі чытаеш, перачытваеш «На імперыялістычнай вайне», «Літоўскі хутарок», «Генерал», «Рускі», «Хадзяка», «Чарнічка», «Сібірскія абразкі», прыгадваецца нечакана зусім іншая, ужо сучасная, сённяшняя «сістэма» імёнаў, твораў, літаратурных пошукаў і стыляў — Янка Брыль, Міхась Стральцоў, Янка Сіпакоў, Васіль Быкаў (ды і ўся сучасная літаратура аб вайне).

Вядома, і гэтыя творы Максіма Гарэцкага народжаны сваім часам, тагачасным грамадскім і літаратурным працэсам. Мы толькі падкрэсліваем асабліва сучаснае гучанне гэтай групы твораў Гарэцкага.

Што ж датычыць «Камароўскай хронікі» — няскончанага, незавершанага, але галоўнага твора ўсяго жыцця — дык ён прымушае ўспамінаць многае выдатнае ў савецкай літаратуры.

Напрыклад, эпічную задуму Кузьмы Чорнага — грунтоўна рэалізаваную,— даць мастацкую гісторыю сваіх землякоў ад часоў паншчыны і да таго моманту, «як твор пішацца...».

Узнікае раптам паралель і з рускай савецкай літаратурай — з «Уладзімірскімі прасёлкамі» Ул. Салаухіна. Дакументальны запіс жыцця адной вёскі праз многія гады — хата за хатай, сям'я за сям'ёй — памятаеце, якім адкрыццём гэта было для нас у 50-я гады?

Апярэджвае гэта і хроніку паморскага сяла, якую нястомна, столькі год ужо, піша Фёдар Абрамаў.

І выдатную хроніку жыцця палескіх Куранёў, якую працягвае Іван Мележ!..

Размова не пра тое, хто, што, каму і чаму папярэднічала. Бо тады трэба весці лінію далёка назад — туды, дзе Леў Талстой, Бальзак, Глеб Успенскі...

Дакументалізм М. Гарэцкага, калі браць яго творы ў эстэтычным кантэксце свайго часу і ўлічваць суб'ектыўна-біяграфічны момант (а іменна так і трэба іх разглядаць) — вельмі своеасаблівы ў параўнанні з дакументалізмам літаратуры сённяшняй. І ўсё роўна гэтая з'ява незвычайная — іменна па сугучнасці яго твораў сучаснай нашай літаратуры.

З чаго ж ён вырастаў, яго дакументалізм, у якія формы выліваўся, як гучаў у свой час і як гучыць сёння?

Урокі дакументалізму Максіма Гарэцкага... Думаецца, для сённяшняй прозы яны вельмі ж дарэчы.

Але не будзем звужаць, зводзіць урокі творчасці Максіма Гарэцкага толькі да гэтага.

* * *

І наогул пачнём з твораў Гарэцкага найбольш традыцыйных, тых, што адразу прымушаюць успамінаць пра яго старэйшых сучаснікаў — Бядулю, Коласа.

Вядома, «традыцыйныя» яны на наша, на сённяшняе вока. Тады ж, калі пісаліся і чыталіся ўпершыню, творы гэтыя былі адкрыццём, наватарствам — ды яшчэ якім! Гэта ж быў час, калі чытачу, ды і цэламу свету адкрывалася не проста жыццё яшчэ адной вёскі, яшчэ

аднаго селяніна ці «інтэлігента ў першым пакаленні». Максім Гарэцкі — адразу ж услед за Купалам, Коласам, Багдановічам, Бядулей і потым разам з імі — адкрываў, а дакладней, ствараў зусім новы мацярык на літаратурнай планеце — мацярык новай беларускай літаратуры, беларускай прозы.

Першая беларуская проза XX стагоддзя была вельмі натуральная, рэальная па матэрыяле, матывах, мове, але пра яе не скажаш, што яна вельмі простая па форме. Прастата формы тут уяўная, нават падманная.

Столькі ўсяго змагалася, шукала свайго праяўлення, увасаблення — знаходзіла і не знаходзіла — у межах самага «просценькага» апавядання Коласа, Бядулі, Гарэцкага!

Бо столькі трэба было сказаць — за цэлы народ, за ўсе вякі! І ўпершыню. Бачыце, якая складаная задача, мэта, ідэя, а «пад рукамі» формы ці вельмі ж ужо лакальныя, «мясцовыя» (народны сюжэт, анекдот, фальклорная «быль-небыліца»), ці вельмі далёкія, неабжытыя, халодныя.

Эстэтычная задача не простая! І самі апавяданні, аповесці, самыя першыя — гэта пошукі, і вельмі энергічныя, усё новых і новых форм увасаблення, выказвання новага зместу.

У кожным з апавяданняў Максіма Гарэцкага, калі возьмем нават самыя першыя, раннія, мы знойдзем некалькі «слаёў» — жыццёва-бытавых, лірычна ці публіцыстычна філасофскіх, літаратурна-асацыятыўных...

Ранняя проза Гарэцкага, стыль якой умоўна абазначыць можна як «карэспандэнцкі», «нашаніўскі» — гэта як бы лісты ў «сваю», у беларускую газету, прамы зварот да свайго чытача-аднадумцы, чытача-сябра. Невыпадкова пісьменнік так любіць у гэты час, па-маладому любіць, жанр эпісталярнага апавядання («У чым яго крыўда?»). Потым нават аповесць піша эпісталярную. (Спачатку, праўда, друкаваліся ўрыўкі-апавяданні, асобныя раздзелы — пакуль не склалася аповесць «Меланхолія»). Усё ёсць у ёй: маладая наіўнасць студэнцкага сяброўства і шчырасць першага знаёмства з дзяўчынай, пакуты ад незразумелай маладой тугі і неразумныя думкі пра самагубства. Лявон Задума хоча, збіраецца «разлічыцца з жыццём», бо на самай справе не верыць, што можа знікнуць, памерці[1]

---

[1] Тое ж, памятаеце, адбываецца і з коласаўскім Лабановічам. А ў першапачатковым варыянце палескай аповесці Я. Коласа герой (Сошкін) і сапраўды страляецца.

Але за гэтым — за маладой «беспрычыннай» радасцю і сумам — угадваецца, адкрываецца нешта вельмі рэальнае, «тагачаснае», сацыяльна канкрэтнае. Угадваецца прычына.

«І Лявон з нейкай нават радасна-злой прыемнасцю, якая бывае ў дзіцяці, калі яно пасля крыўды выстагнецца і надумаецца, як памрэ і ўсе будуць па ім плакаць, гэтак Лявон падумаў: «Няхай жа не спраўдзіліся тыя ранейшыя летуценні аб вышэйшай культуры краю і аб тым могільніку з мураванаю агарожаю, з падрэзанымі дрэўцамі, кветкамі, помнікамі, нясчанымі і чыстымі сцежачкамі.

Няхай жа. Вось нічога не збылося, не здалося, і ўсё застанецца, як было сотні год. Заваленыя крыжы, зрытыя свіннямі магілы».

І ён тут ляжа з усімі. І яго магілку зрые падсвінак, а крыж, чухаючыся, заваліць.

Яшчэ раз азірнуў убогае, роднае кладзішча.

— Спіце, родныя! І мяне чакайце да сябе...»[1]

Першыя апавяданні, аповесці М. Гарэцкага, своеасаблівыя гэтыя «лісты» сябрам-чытачам, аднадумцам, нясуць у сабе зусім рэальную жыццёвую складанасць, аб якой малады аўтар не толькі паведамляе свайму чытачу, самой беларускай літаратуры паведамляе («Ёсць такое, вы ж ведаеце, што ёсць! Трэба аб гэтым пісаць!»), але як бы і пытае: а ў вас так?., а які вы знаходзіце тут адказ?., давайце разам шукаць.

І творы гэтыя і інтанацыя народжаны зусім пэўнай псіхалогіяй вясковага хлопца з глухой магілёўскай вёсачкі Малая Багацькаўка, які — так і хочацца сказаць! — матчынай песняй узняты быў над звычайным лёсам аднавяскоўцаў і які раптам адчуў, што ён не проста «ўзвышаецца» над вясковым жыццём, сваімі новымі культурнымі запатрабаваннямі ўзвышаецца, але і адрываецца ад «родных карэнняў», адарвецца, як шмат хто, калі не накіруе сваю «навуку» на справу адраджэння роднага краю, калі будзе рабіць «панскую кар'еру». Ён увесь час сочыць за сабой, каб не «сапсець», ён і світку вясковую ўсё не кідае, бо дарагая яна яму аж да маладой ганарлівасці, як адзнака вернасці і як выклік:

«І раптам, неспадзявана для самога, збочыў пад куст ляшчыны, разаслаў жупан, лёг дагары, расцягнуўся, расправіў плечы, выпрастаў грудзі, прыклаўся ўсім целам да зямлі, а думкамі і сэрцам зліўся з усім лесам.

---

[1] Максім Гарэцкі. Меланхолія. Выбраныя творы ў двух тамах, т. 2, стар. 51.

«Ці зразумеюць яны, інтэлігенты, а на просты сялянскі погляд — проста паны, ці зразумеюць яны маё шчасце ляжаць у лесе на вясковым жупане?» — падумаў ён трошкі з сумам і трошкі з пагардаю...»[1]

І вясковая, звычайная світка бывае такая вось крыўдлівая і гарачая, калі зноў і зноў закранаюць яе гонар! Малады інтэлігент носіць яе як бы спецыяльна, каб не забываць, адчуваць на кожным кроку, як пагарджаюць людзьмі ў такім адзенні, і каб — ён нават сам шукае выпадку — правучыць крыўдзіцеляў, паноў-падпанкаў. Як на той пошце. Потым, у пісьме да сябра, Лявон Задума расцэніць гэта паінтэлігенцку сурова: «Нашто зняважыў чалавека, што я гэтым каму давёў, што я гэтым палепшыў? Паказаў толькі сваю азіяцкую натуру і некультурнасць»[2]

Але ў той момант, там, на пошце, ён абараняў гонар вясковай сярмягі з усёй маладой агрэсіўнасцю,

«Хвілін цераз дзесяць — пятнаццаць паказаўся малады чалавек з чорненькімі прылізанымі вусікамі. Ён адамкнуў дзверы, увайшоў у канцылярыю і зараз адчыніў акенца. Усе ўзняліся. Ён сеў там за стол з паперамі і сказаў гусценькім, сыценькім, ужо троху панскім голасам:

— Гаспада, прашу!

Ніякіх гаспадоў тут не было, надышло толькі яшчэ некалькі сялян і бедных яўрэяў, першая прысунулася да акенца маладзіца з лістом.

— Панічок, папішыце вы мне адрас,— ціхенька і ласкава прамовіла яна і памкнулася пакласці ліст на акенца. Але паштавік крутнуўся ўбок.

— Я не абязан пісаць вам адраса!

Яна ніякава адышла пазад.

— Дайце квітанцыю! — нядобрым голасам сказаў Лявон, прасунуўшы ў акенца галаву.

Усе азірнуліся...

Паштмейстар нешта напісаў, паглядзеў у кнігу, устаў і падышоў да самага акенца. Ён падкаціў злосныя вочы, кінуў Лявону квітанцыю і гыркнуў:

— Ты не нахальнічай, хлапец. У міня гатовых квітанцый нет...

На Лявона яшчэ раз усе азірнуліся, і ён з замлелым ад крыўды і гневу сэрцам сеў ізноў на ўслончык, гледзячы і нікога не бачачы.

«Што я ў сялянскім жупанку, дык ты смела мяне зневажаеш...— слаба, вінавата, быццам шукаючы да сябе спагады і жалю, падумаў ён.— А як ты даведаешся, што я ж каморнік, дык табе будзе сорам-

[1] М. Гарэцкі, т, 2, стар. 16.
[2] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 20.

на... А селяніна табе можна зневажаць... Пачакай жа...» — быццам пагражаў ён, але сам ведаў, што нічога ён не зробіць гэтаму паштмейстару; і сорамна, і брыдка, што наляцеў-ткі на скандал. I ўсё сядзеў і сядзеў, як прыкуты, і не мог скрануцца з месца.

Прабіла дзесяць гадзін.

— Гаспада, пошта закрыта,— сказаў паштавік з чорненькімі вусікамі і зачыніў абодва акенцы.

Людзі разыходзіліся.

Пайшла паненка з студэнтам.

Вось выйшаў і чорненькі прылізаны паштавічок у пальцечку нараспашку, кінуў здзіўленым вокам на Лявона, што адзін застаўся ў прымальні, і выскачыў на вуліцу. «Мусіць, спяшаецца ў касцёл або на шпацыр»,— няўважна, між іншым падумаў Лявон і ўсё сядзеў, быццам прырос да гэтага ўслончыка ў прымальні.

Вось урэшце і паштмейстар хлопнуў дзвярамі з канцылярскага пакоя, пачаў замыкаць іх, але, яшчэ не замкнуўшы, азірнуўся і ўбачыў Лявона.

— Ты пачаму не ўходзіш? — падазрона і груба спытаўся ён у гэтага дзёрзкага вясковага хлапца, якім паказаўся яму Лявон.

— А во чаму...— змененым, сіпатым голасам, ціха адказаў Лявон, узняўся з месца і як у тумане, але цвёрда і лёгка падыходзіў да самае чорнае барады. I сам не ведаў, як і чаму рука мімаволі мятнулася, пальцы ў момант скаліся, і ён пстрыкнуў паштмейстара па носе.

Той збялеў, распасцёр рукі, потым крутнуўся назад, за дзверы, ляпнуў імі і тады ўжо, адтуль, крыкнуў з болем і небяспекаю:

— Што вам тут трэба?

А Лявон, атупеўшы, не ведаў, што далей рабіць, узяў і пайшоў за парог, на вольнае паветра.

Ніхто не даганяў яго.

«А во чаму...— шаптаў Лявон,— і во чаму...» — сціскаў кулак, успамінаючы, і шпарка ішоў сярод людзей ля крамак, дзе ад торгу быў ужо немалы гул і пыл...»[1]

Мы сказалі пра песні маці, што ўзнялі, уздымалі яго да новых, здавалася б, невядомых Малой Багацькаўцы парыванняў. Максім Гарэцкі выдаў цэлую кнігу іх — матчыных, ад матулі запісаных трыста васемнаццаць народных песень[2]. А брат пісьменніка, Гаўрыла

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 23—26.

[2] М. Гарэцкі і А. Ягораў. Народныя песні з мелодыямі. Выданне Інстытута Беларускай Культуры ў Менску, 1928.
Дачка пісьменніка Галіна Максімаўна піша ў сваіх успамінах, якія былі перасланы аўтару гэтага артыкула:
«Прыязджала да нас у госці Афрасіння Міхайлаўна, любая наша баба багацькаўская. У лістападзе 1923 году вазіў яе тата ў Маскву наведаць магілу сястры яго Ганны. Ездзілі яны і ў 1924 г. У «Камароўскай хроніцы» аб гэтай паездцы

Іванавіч, цяпер выдатны беларускі савецкі вучоны-геолаг — так успамінае хату, што ўзрасціла і паслала ў свет, паслала ў літаратуру Максіма:

«Дык якая ж была хата, дзе нарадзіўся Максім, дзе прабеглі яго дзіцячыя гады? У «Камароўскай хроніцы» хата гэта, куды прыехала наша мама пасля шлюбу, апісана так: «Прывязлі маладую ў Камароўку ўвечары. Увайшла яна ў іхнюю хату, дзе жыць ёй. Хата маленькая, столь высокенькая: «Як школка яўрэйская». Без падлогі, на зямлі, і нічога не насыпана, дык з высокага парогу — шалоп! — уніз, як у яму, і калодка нейкая пад парогам ляжала. І гразі па калена, аж квякчыць. Бо хата маленькая, а свадзьба. Пасля свае хаты тут ёй страшна стала. Села яна на лаўку і заплакала дужа. А Тацяна Куляшоўна, Алёніна Саўчыхі сястра, прысела к ёй і плача-плача... Што плакала, дык ай-яяй! І скрозь слёзы гаворыць ёй: «Мая ты дзетухна! Мая во сястра гаруе тут, і табе тое будзе...»

Хата наша была сапраўды такая. Пабудаваў яе дзед Кузьма на месцы сваёй курнай хаты з часоў прыгону. Падлога ў нашай хаце была земляная, халодная, няроўная. Пры ўваходзе налева — вялікая печ. Ад печы, усцяж левае сцяны, праз усю хату цягнуўся пол, як суцэльныя нары, агульны сямейны ложак — улюбёны прытулак для дзетак. Над палом, амаль пад самай столлю, былі зроблены шырокія палаці, дзе спалі хлопцы і куды так любілі запаўзаць дзеткі, каб пагрэцца і пагалузаць.

Каля печы, як прыступак над палом, быў шырокі запечак, дзе сядзелі старэйшыя жанчыны, пралі, шылі, гаманілі ў доўгія вечары, а да іх туліліся дзеткі. Гэта — сямейны клубны куток. Ад печы, амаль на ўзроўні палацей, праз усю хату была перакінута бэлька, курчына, якая здавалася дзеткам вузенькай кладкай над бяздоннем, перапаўзці якую было найвялікшай спакусай і праявай геройскай смеласці.

не ўспамінае. Захавалася толькі картачка: недалёка ад сцяны Галавінскага манастыра стаяць пад заросшай травой і кветкамі Ганнінай магілай бацька мой і Афрасіння Міхайлаўна.

Мелодыі народных песень запісвалі ад Афрасінні Міхайлаўны Антон Грыневіч, Васіль Шашалевіч, але, успамінае мама, справа не ладзілася. У пачатку лютага 1925 году кампазітар М. Аладаў запісаў каля дваццаці мелодый. У канцы 1925 году каля 123 песень паклаў на ноты А. Ягораў. Часам ён прасіў бацьку ці маленькага Лёню паўтарыць мелодыю. У абодвух быў абсалютны музычны слых.

Лёня пяяў:

Ты, кумычка мылыдая,
Кыхтаічка зіліная!
Треба стаць,
Пыпытаць,
А й дзе будзіш
Нычуваць,—
Ці двору паедзіш?
Ці двору паедзіш?

І мая маці, Леаніла Усцінаўна, многім песням ад свякрові навучылася. Добры голас мела — лірычнае сапрана. А. Ягораў прапанаваў ёй паехаць у турнэ па Беларусі выконваць беларускія песні, ды тата не даў згоды».

У куце віселі цёмныя абразы, стаяў вялікі і адзіны стол, з доўгімі лаўкамі ўздоўж сцен.

Над палом у познюю восень і ўзімку хаваліся ад халадоў ягняткі, парсючкі, а часам і авечкі, сяброўства з якімі было самай прыемнай пацехай дзеля малых дзетак.

У хаце было тры невялікіх акны, з аднымі рамамі і мутнаватымі шыбамі. Самае вясёлае акно было ў левай сцяне, над палом, бо ў яго найчасцей свяціла сонейка, і тады ад акна ішлі сонечныя сцяжынкі, у якіх мітусіліся, штурхаліся, беглі навыперадкі мільёны пылінак. Дзеткі любілі трапляць на гэтыя сонечныя сцяжынкі, якія, здавалася, бягуць да самага сонца, у далёкае неба, лавіць залатыя пылінкі маленькімі ручанятамі.

У халодных сенцах была невялічкая баковачка-чуланчык, дзе стаяла маміна скрыня, поўная таямнічай прывабнасці,— мама зрэдку дазваляла дзеткам зазірнуць у гэтую скрыню і тады частавала цукеркамі, якія купляла па сем штук на капейку.

Знадворку хата наша здавалася зачараваным палацам дзякуючы маляўнічай замшэлай страсе. Мох на страсе быў густа-зялёны, роўны, аксамітны, нейкі ўрачысты. Узімку хата занасілася снегам пад самыя вокны.

Многа спазнаў Максім у гэтай хаце людской гаркаты і радасці, сапраўднага дзіцячага і юнацкага шчасця. Успамінаю такія малюнкі.

Зіма. Максім прыехаў на каляды. Мама сядзіць на палу, ля вакна, праз якое прабіваецца струменьчык сонца. Мама, маладая, прыгожая, шые і пяе. На запечку сядзіць дзядзіна Хрысцёна і прадзе. Максім, Ганначка і я прымасціліся каля мамы, слухаем яе песні, нам так добра...

А потым пачынаюцца доўгія гамонкі. Максім распытваецца ў мамы пра ўсіх родных, пра ўсе багацькаўскія сем'і, іх гісторыю, пра прыгон і падзеі пасля прыгону, пра панскіх казакоў і стражнікаў, бойкі з імі, рэвалюцыю 1905 г.!

Зімовыя дні кароткія. І вось ужо вечар. На запечку сядзіць мама і дзядзіна Хрысцёна, прадуць. На пол каля іх уладкаваліся Максім, Ганначка, Парфір і я. Дзядзіна Хрысцёна расказвае нам казкі, адна цікавей за другую. А мама пяе песні, пераважна сумныя, але і вясялейшыя. Многа прыгожых песен ведала мама. Гарыць лучына, устаўленая ў светач. Бегаюць па сухой лучынцы вясёлыя зайчыкі агню, адвальваюцца адгарэлыя кавалкі лучынкі на земляную падлогу і ў адмыслова падстаўлены цэбар, шыпяць у вадзе, вылучаючы дымны смурод, які здаваўся дзеткам такім прыемным.

Парфір старанна сочыць за агнём, каб спрытна ўставіць у светач новую лучынку замест дагарэлай.

І ўзрастае шчасце ў дзіцячых істотах ад матчынай і дзядзінай ласкі, ад пазнання свету, ад гарэзлівага агеньчыка на лучынках, ад крышталёвай паэзіі беларускіх песень і казак.

У Максіма была вельмі добрая музычная памяць; ад мамы ён пераняў многія песні. І казак многа запомніў Максім.

Любіў Максім выдумляць нешта сваё, імправізаваць. Часта расказваў ён нам, меншым, казкі, страшныя апавяданні, пераважна выдуманыя самім. Слухалі мы старэйшага брата з найвялікшай цікавасцю, ды часта нам надта страшна рабілася, асабліва Ганначцы. Тады мы туліліся да Максіма, каб абараніў нас ад усяго страшнага і злога.

Сангвінічны характар Максіма праяўляўся і ў тыя гады, калі быў ён яшчэ хлопчыкам 11-12 гадоў. Лічыўся ён слухмяным, ціхім, ды і быў такім, але часам пачынаў вырабляцца, гарэзіць, лазіць на руках па курчыне галавою ўніз, дражніцца з малымі, крыху злосна жартаваць.

Аднак, і тады, як і праз усё жыццё, Максім умеў утаймаваць сябе, суцішыць раптоўныя палкія парыванні, супакоіцца... Успамінаюцца і такія малюнкі, з больш позняга часу, калі Максім быў ужо юнаком, вучыўся ў Гора-Горацкім Каморніцка-агранамічным вучылішчы.

На калядныя вакацыі Максім дабіраўся дахаты пехатою або прыязджаў на санях, прыносячы з сабой весялосць, радасць і шчасце для ўсёй сям'і. Максіма ўсе мы вельмі любілі, асабліва мама.

Любілі Максіма і аднавяскоўцы. У новазбудаванай хаце збіралася ў нас багацькаўская моладзь, дзяўчаты і хлопцы.

Гулялі ў розныя гульні, вадзілі карагод. Максім часта сам вёў карагод, стоячы паперадзе з чапялою ў руках і стукаючы ёю аб падлогу, запяваючы карагодныя песні.

Гамонкі Максіма з мамаю былі доўгія, ласкавыя, задушэўныя. Цяпер Максім пачаў запісваць маміны песні і казкі, а таксама апавяданні пра жыццё родных і знаёмых. Часта чытаў ён маме і нам, меншым, вершы Янкі Купалы, Якуба Коласа, газету «Наша ніва», свае першыя беларускія допісы».

Тое, што ёсць недзе Янка Купала і Якуб Колас, што ўжо напісана «Новая зямля» (раздзелы), што сказана, гаворыцца, друкуецца і беларускае слова пра народ, пра край, што так доўга не чутны быў у свеце,— гэта для Максіма Гарэцкага асабістая, сямейная радасць, якой не можа не падзяліцца з маці. Радасць, што песня яе, песня Беларусі, далёка ўжо чутна, гучыць!

Маці, яе песні, беларуская літаратура — усё побач, адно ў адным. Дык ці дзіўна, што Максім Гарэцкі ўсяго сябе аддаў справе беларускага літаратурнага ўздыму.

Вёска павінна ведаць, што ўжо пішуць пра яе, ужо чытаюць, думаюць.

А там, далёка ад Малой Багацькаўкі, хай ведаюць пра яе, пра вёску. І Максім Беларус (псеўданім маладога Гарэцкага) піша свае дописы ў «Нашу ніву», і ў тым жа ключы — свае першыя апавяданні «У лазні» (1912 г.), «Вясна» (1914 г.) і інш.

Што павінны ведаць там, далёка, пра беларускую вёску, пра беларускі сялянскі люд? Пра тое, што цёмна, што бяздумна, па-старому жыве беларус?

«Добра тут распарыцца, распесціцца ў салодкай млявасці — квох! — ляжаць ды ляжаць з прыліплаю лісцінкаю на баку, пакуль дзесь там Нью-Йоркі будуюцца» («Вясна»)[1]

І пра гэта таксама.

Але трэба сказаць, што на гэткае «паведамленне з вёскі» хапіла Гарэцкаму некалькіх допісаў і апавяданняў.

Ён мае нешта большае сказаць свету пра свой край, пра свой народ. І не толькі сказаць, расказаць тым, хто і сам — учарашні сын беларускай вёскі, але і тым, хто, можа, і не чуў пра гэты край, гэтую мову, гісторыю, народ — пра Беларусь.

Аказалася, што ў маладога 20-гадовага студэнта-каморніка ёсць цэлая праграма грамадскай, культурнай дзейнасці. Ёсць свой, вельмі ж своеасаблівы погляд на беларускі нацыянальны характар, на тое, як пісаць і што пісаць, разуменне, што ёсць, а чаго няма ў маладой беларускай літаратуры.

Ужо тут, на самым пачатку творчай працы, праявіўся талент не толькі мастака-Гарэцкага, але і Гарэцкага-даследчыка, гісторыка-тэарэтыка літаратуры.

Першыя ж артыкулы яго — «Наш тэатр», «Думкі і развагі» здзіўляюць нечакана сталым клопатам пра лёс нацыянальнай культуры, літаратуры, інтэлігенцыі, народа. Аказалася, што маладому каморніку з Малой Багацькаўкі ёсць што сказаць аб справах і клопатах зусім не мясцовых.

* * *

Ролю беларускага літаратара малады Максім Гарэцкі расцэньвае як нешта вельмі адказнае, высокае, што патрабуе ад чалавека вялікай

---

[1] М. Гарэцкі. Выбраныя творы, т. I, стар. 301

грамадзянскай, нацыянальнай свядомасці, але ёй чужая правінцыяльная замкнёнасць.

У артыкуле «Наш тэатр», напісаным трохі «біблейскім», трохі «прароцкім» стылем, выказваецца яго высокае разуменне той ролі, да якой беларускім літаратарам, беларускай літаратуры трэба дарастаць — раўняючыся на Купалу, на Коласа раўняючыся...

«А трэба паказаць беларусу са сцэны, што так жыць, як ён жывець, няможна, гэткага жыцця няможна трываць...

І трэба яшчэ паказаць беларусу са сцэны, што ён — чалавек і што ён павінен мець чалавецкі гонар, і павінен дзетак сваіх гадаваць з сумленнем...

І трэба паказаць беларусу са сцэны, што ён маіць слаўнае прошлае...

І трэба паказаць беларусу са сцэны, што за чалавек той, каторы спіць без канца-краю, якой вартасці такі чалавек і што жджэць яго ў будучыні...

Тэатр наш павінен стаць храмам Нашага Адраджэння» і г. д.[1]

Бачыце — гэта як бы купалаўскае «А хто там ідзе?», звернутае стылем, пафасам да самой літаратуры.

Чалавек з вясковай прагай бярэ тое, што дае яму адукацыя, кніга, і ўсё гэта не адгароджвае яго ад свайго, ад народнага, забыта-нацыянальнага, а наадварот толькі павышае нацыянальна-культурную ацэнку і самаацэнку. Бо разумее, што і беларусы могуць, здольны, маюць што несці «на худых сваіх плячах» — гора, бяду, але таксама і культурную ношу, патрэбную ўсім.

* * *

Калі чытаеш біяграфічныя матэрыялы (успаміны, пісьмы, «Камароўскую хроніку»), задумваешся вось над чым. Сярод аднолькавых вёсак і вёсачак раптам аказваецца такая, што дасць свету не аднаго, не двух нават, а трох, чатырох паэтаў.

Ці нейкая сям'я, хата ў вёсцы... Здаецца, такія ж сяляне і такія ж у іх «культурныя магчымасці», як і ў іншых, нешта і неяк склалася, праявілася (ад маці, ад бацькі, ад настаўніка ці нейкі шчаслівы збег абставін), і вось, як у сям'і Гарэцкіх — усе рвуцца вучыцца, чытаць, усе пішуць. Старэйшы брат Парфірый вядзе ваенны дзённік, малодшы Гурык таксама самапаглыблена заняты «будаўніцтвам» уласнай натуры, характару. А пісьмы, дзённікі агульнай любіміцы ў сям'і, сястры Ганначкі, так трагічна загінуўшай,— сама шчырасць, удумлі-

---

[1] Калядная пісанка. 1913 год. Максім Гарэцкі. Наш тэатр. Вільня. Друкарня М. Кухты, стар. 17—18

васць, пакуты пачуцця і маладога роздуму пад чалавечым прызначэннем на зямлі...

Выпадковасць такія вёскі, ці такія хаты, сем'і ў старых тых вёсках?

Не, мабыць, бо яны скандэнсавалі, сабралі ў сабе — як электрычны зарад збіраецца на самым высокім месцы на полі ці ў лесе — і прагу народную да культуры, і таленавітасць народную. Зарад, што на іх і ў іх — з зямлі, з самой глебы народнай.

І калі малады Максім Гарэцкі звяртаецца да «братоў-пісьменнікаў», да самой літаратуры беларускай — гэта і яго голас, але і той хаты, што ўзгадавала яго, і вёскі, і зямлі той голас.

І сам ён гэта ведае, адчувае — адкуль тая «электрычнасць», тая духоўнасць, дзе яе браць, дзе чэрпаць яе пісьменнікам, літаратуры.

«Сярод сялян-беларусаў не менш арыстакратаў духу, чым сярод тых людзей, з каторымі жывець пан прафесар»,— піша Максім Гарэцкі ў артыкуле «Думкі і развагі», спрачаючыся з тымі, хто звысоку глядзіць на чалавека працы.

«— Як гэта можа быць? Толькі інтэлігент па свайму дужа развітаму інтэлекту можа быць такім?! Мужыку за сахой, касою куды ўжо там!..

А я-то скажу, што і сярод сялян (беларусаў) многа граматных людзей, як і сярод «інтэлігентаў», але саха ды каса ды блізкасць да таемнага жыцця прыроды і змалку выпрацаваны арыстакратычна-духоўны погляд на няхват скарынкі хлеба ў селяніна і робяць тое, што літаратура такога простага народу і будзе мець пры добрых варунках значэнне сусветнае, так!

Як гэта выходзіць, судзіце, людзі Божыя, а толькі чым болей я жыву і прыглядаюся да духоўнага жыцця беларуса, жыхара беларускіх таемных пушч, чым болей я пазнаю нахіл яго да здаровага містыцызму, да неразлучных з яго жыццём пытанняў: «Адкуля ўсё і што яно?», чым далей я знаёмлюся, як мне здаецца, з душой беларускай, тым з большай пэўнасцю станаўлюся я на тым, што беларускай літаратуры суджана сказаць многае — новае ў вобласці духу... Скранулася Беларусь, узварухнуліся яе спрадвечныя імшары, і я з вялікай надзеяй жду беларускіх Дастаеўскіх, Ул. Салаўёвых і т. п.»[1]

Кажуць, што калі пісьменнік публічна выказвае нейкія свае, нават не да канца зразумелыя думкі аб жыцці ці літаратуры, пацікаўцеся, што ён цяпер піша, над чым працуе. І незразумелае праясніцца. Бо за тымі думкамі, словамі яго, глядзі што стаіць ужо цэлы твор.

---

[1] М. Гарэцкі. Думкі і развагі. Велікодная пісанка. 1914. Вільня. Друкарня М. Кухты, стар. 59

Максім Гарэцкі якраз працаваў над драмай «Антон», дзе такога беларуса, такіх беларусаўсялян маляваў сам.

Але пакуль што спынім увагу на нечаканым выразе: «...змалку выпрацаваны арыстакратычна-духоўны погляд на няхват скарынкі хлеба ў селяніна...» Змест усёй фразы, хоць гэта і нечакана, усё ж азначае, на нашу думку, што ў селяніна, у самога селяніна такі вось погляд на няхват скарынкі хлеба — арыстакратычна-духоўны. Ён, селянін той, арыстакратычна спакойна ігнаруе пытанне, што яму давядзецца есці сёння, заўтра, але не таму, што прывык, як сапраўдны арыстакрат, думаць, адчуваць: было бацькам, дзядам, будзе і мне! Тут іншая, вядома, псіхалогія: прывычка жыць з працы рук сваіх (а яны заўсёды з ім), надзея, што зямля, дождж, сонца нешта ж пашлюць, а таму, як ні бедна, галодна, цяжка, ён не хлебам адным жыве, а і яшчэ нечым — духоўным. Слова «арыстакратычны» ўжыта тут не ў сэнсе «панскі», а ў тым сэнсе, што не аб адной карысці дбае селянін, як нейкі там купец, карчмар, «буржуа», а задумваецца над самімі асновамі чалавечага існавання. І гэта дае (у творах Гарэцкага) два буйныя тыпы чалавечай псіхалогіі. Першы — «жартаўлівыя Пісарэвічы»[1] якія і гінуць з усмешкай, якія перад тварам любой бяды і безвыходнасці сцвердзяць сваю чалавечую перавагу і перамогу. Ну, хоць бы нечакана жартаўлівым беларускім слоўцам... Другі ж псіхалагічны тып «арыстакратычна-духоўных» паводзін селяніна — натуры трагічныя, такія, як Антон з аднайменнай драмы.

Адкрываў іх Максім Гарэцкі ў самім жыцці навакольным (вобраз Антона, напрыклад, мае рэальны прататып)[2], але і вопыт беларускай літаратуры ўжо падказваў іх яму. Бо гэтыя ж два тыпы па-коласаўску паэтызуюцца ў «Новай зямлі» — Антось і Міхал. А колькі іх, трагічна, горка жартаўлівых сялян размаўлялі з маладым празаікам са старонак твораў Багушэвіча! А потым, досыць хутка, і самога Максіма жыццё будзе выпрабоўваць, настойліва, да самага трагічнага канца, на тое ж невясёлае званне «жартаўлівага Пісарэвіча». Вайна, польскія Лукішкі... Вятка... Пісьмы Максіма Гарэцкага жонцы, дзецям, дзённік яго, горка-вясёлы, паэтычпа-алегарычны, яшчэ раз засведчаць, што сапраўды ў мастацкіх вобразах — шмат што і ад яго самога, сына вёскі, сына свайго народа.

---

[1] «Жартаўлівы Пісарэвіч»— п'еса, надрукаваная ў «Полымі» ў 1920 г. «Сям'ю Пісарэвіча вайна выгнала ў бежанцы: бадзянне бяздомнае, галадуха, чужыя людзі, знерваваная жонка, дзеці, сам хворы, а ўсё роўна — як службу нейкую спраўляе — Пісарэвіч увесь час жартуе над сабой, над лёсам сваім — нават паміраючы. Так дрэнна, што нічога ўжо і не застаецца, як толькі быць жартаўлівым Пісарэвічам...»

[2] Па словах Г. І. Гарэцкага, дакладна такая ж трагічная гісторыя, калі селянін забіў сваіх дзяцей і самога сябе, здарылася ў суседняй з Багацькаўкай вёсцы Бель. Максім Гарэцкі нават прозвішча таго селяніна не змяніў — Жабон.

Тут дарэчы будзе прывесці словы брата пісьменніка Гаўрыла Іванавіча, які ў лісце да аўтара гэтай працы піша:

«На фармаванне асобы Максіма вялікі ўплыў мела спадчыннасць ад бацькі і маці. Знешне Максім быў больш падобны да бацькі. Чарнявы, ладнай постаці, сярэдняга росту, з бліскучымі карымі вачыма, з прыгожым высокім ілбом, тонкімі вуснамі, цвёрдым падбародкам, акуратнымі стройнымі зубамі...

Ад маці перадаўся Максіму крышачку курносы нос, некалькі павялічаныя скулы, нізкага тэмбру пявучы голас, вялікія вочы.

Па характары Максім пайшоў у бацьку. Яскравы сангвінік, з праявамі халярычнасці, надзвычайна жывы, рухавы, палкі, уражлівы, непасрэдны, актыўны, успрыімлівы. Але і ад маці многае перайшло ў характар брата. Выключная дабрата, цярплівасць, стрыманасць, разважнасць, невычэрпны аптымізм, летуценнасць, самаахвярнасць.

Супрацьлегласць характараў бацькі і маці праявіліся і ў характары Максіма; бацькаў і матчын пачаткі змагаліся ў істоце Максіма ўсё жыццё, але матчына спадчына звычайна перамагала. Таму Максім здаваўся заўсёды лагодным, супакоеным, разважлівым, стрыманым, тактоўным. Выбухі бацькавай палкасці, няроўнасці і нецярплівасці здараліся ў Максіма толькі зрэдку.

Максім меў ад прыроды вялікія здольнасці— выключную памяць, аналітычны розум, матэматычную логіку, глыбокую пачуццёвасць, багацце эмоцый, музычнасць; ён добра іграў на скрыпцы, балалайцы, жалейках, пяяў, запамінаў мелодыі, народныя песні, дэклямаваў, апавядаў, быў імправізатарам, артыстам-аматарам, мастаком...

Максім вучыўся на «выдатна» ў Каморніцка-агранамічным вучылішчы ў Горы-Горках, рабіў дакладныя каморніцкія чарцяжы, меў каліграфічны почырк, быў кваліфікаваным спецыялістам-землеўпарадкавацелем. Але праца каморніка-агранома не падабалася Максіму, тым больш у час сталыпінскай зямельнай рэформы-хутарызацыі. Ды і ў каморніцка-агранамічнае вучылішча Максім залічыўся не па схільнасці інтарэсаў, а толькі таму, што з беднай сялянскай сям'і туды было лягчэй трапіць і вучыцца на стыпендыю.

Максім разумеў, што шлях на беларускі Парнас надта цяжкі і цярністы. Галоўнай перашкодай на гэтым шляху былі не толькі матэрыяльныя недахопы і брак вольнага часу, але і недахопы ведаў, культуры. Таму набыццё навуковых ведаў шляхам самаадукацыі зрабілася для яго першачарговай патрэбай на доўгі час.

Задаволіць гэту патрэбу Максіму дапамаглі прыродныя здольнасці і такія характэрныя рысы яго асобы, як мэтанакіраванасць, цвёрдасць вырашэнпяў, самадысцыплінавапасць, найвялікшая патрабава-

льнасць да сябе, нястомная працаздольнасць, сціпласць, пачуццё высокага абавязку перад народам, роднымі.

Мэтанакіраванасць усяго жыцця Максіма была здзіўляючая; гэта — служэнне беларускай літаратуры, усёй істотай, усімі сіламі, усімі сродкамі, усім часам, усім жыццём.

Такой мэтанакіраванасці адпавядала і цвёрдасць вырашэнняў Максіма, яго самадысцыплінаванасць, жорсткая патрабавальнасць да сябе.

Усё гэта спрыяла нястомнай працаздольнасці Максіма: ён мог працаваць па 12-16 гадзін у суткі, з невялічкімі перапынкамі для курэння.

Змест твора Максім прадумваў, абмяркоўваў, сам з сабою зараней; дык не дзіва, што арыгіналы яго, чарнавікі амаль не маюць правак... На стале ў Максіма было чыста, акуратна. У час пісання ляжала добрая белая папера, сшытковага памеру, складзеная грудком (стопкай). Почырк у Максіма быў ясны, выразны, чытэльны, нязменны праз многія гады.

Максім быў празмерна сціплым чалавекам. Усё зробленае ім, усё дасягнутае здавалася яму недастатковым. Заўсёды хацелася большага, лепшага. Пры перавыданні сваіх паасобных твораў, асабліва ў 1924-1928 гадах у Мінску, ён шматразова перарабляў іх.

...Пачуццё абавязку перад роднымі ніколі не пакідала Максіма. Ён ашчадзіў на самым неабходным, каб толькі пасылаць крыху грошы бацькам на вёску. Адносіны Максіма да маці, бацькі, братоў, сястрычкі, жонкі, дзетак былі поўны пяшчоты і клопату. Максім быў для сваіх дзетак не толькі адданым бацькам, але і таленавітым педагогам, выхавацелем. Узаемная любоў Максіма і родных была бязмежнай.

Максім быў жыццярадасным чалавекам, вясёлым, аптымістычным, але часамі поўным іроніі, скептыцызму, з'едлівасці, нават ціхага здзеку не столькі з другіх, колькі з сябе самога, як той Пісарэвіч».

* * *

Вернемся да думак, разваг маладога Гарэцкага пра беларускую літаратуру, пра яе стан, пра яе задачы, будучыню.

У 1914 г. стварае ён драматызаваную аповесць «Антон» і ў тым жа годзе друкуе свой артыкул «Думкі і развагі» (усё гэта пішацца яшчэ да пачатку імперыялістычнай вайны).

Драма «Антон»... Звычайная беларуская вёска, якой ведаў яе Гарэцкі, звычайныя сяляне, і жыццё звычайнае, вясковае. Але закранута яно ўжо і «цывілізацыяй», якую нясуць карчмары і скупшчыкі лесу. Паны тут вельмі нейкія анемічныя, як здані мінулага, але таксама не

адваліліся яшчэ, смокчуць працоўны пот. У п'яніцы-лесніка Аўтуха, панскага паслугача і падлізы, ёсць сын Антон, вельмі ж дзіўны і ні на кога не падобны. Так, гэта той Антон Жабон з суседняй вёскі Бель, які, «гукнуўшы дзяцей сваіх, хлопчыка і дзевачку пад прыдарожны крыж, зарэзаў касою сына і страшна зраніў сябе. Дзевачка ўцякла...» Так цытуецца ў драме Гарэцкага газета, якая быццам бы паведамляе пра здарэнне.

Выпадак гэты аўтару — маладому студэнту — стаў вядомым з расказаў сялян, якія, вядома, нямала гаварылі пра страшнае здарэнне ў той мясцовасці.

Спачатку быў факт, выпадак, размовы пра яго. Драма пісалася з задачай, з заданнем не проста перадаць жудасную гісторыю, не проста «твор» пра гэта напісаць, а каб разабрацца, зразумець: што ж адбылося, хто ён гэты, такі беларус-селянін, і што яно значыць, што абяцае?..

Адразу ж адзначым, што Дастаеўскі моцна адчуваецца ў аўтарскім асэнсаванні рэальнай надзеі.

Сама ўжо спроба — ад факта ісці да глабальных абагульненняў аб цэлым народзе, аб нацыянальным характары, да сацыяльных прагнозаў, нават прароцтваў — гэта якраз манера, «замах» аўтара «Дзённіка пісьменніка», аўтара «Братоў Карамазавых», «Ідыёта»...

Драма так і пісалася, так і напісана: з клопатам, з імкненнем не толькі даць свае псіхалагічныя матывіроўкі здарэнню, стварыць жыццёвую сітуацыю і г. д., але і ўбачыць за гэтым, паказаць глабальныя зрухі ў грамадскім жыцці, нейкую новую «філасофію» дня і дзень заўтрашні...

Праз забойцу ўласных дзяцей?.. А Дастаеўскі ж вакол забойства бацькі пабудаваў эпапею рускага нацыянальнага характару — «Братоў Карамазавых»!

Трэба быць Дастаеўскім, каб на гэта адважыцца...

Вядома, так.

Але рызыкнуў і малады талент, таксама не баючыся, што «пакрыўдзіць» свой народ, бо ведаў пра сілу сваёй любові і павагі да яго, верыў у сур'ёзнасць і важнасць сваіх высновадаў. Ведаў, што калі жыццё такое, дык літаратура не павінна ўбок адводзіць вочы, трэба ў самім жыцці і адказы шукаць.

Мы нагадалі ўжо, што аўтар драмы «Антон» адразу буйным планам паказвае, як «капітал», гэты бандыт з вялікіх (еўрапейскіх) дарог, пачынае шнырыць і па лясных сцежках-дарожках Беларусі.

...Дык вось чаму забіў? Амаральнасць, зверствы, што заўсёды суправаджаюць «першапачатковае накапленне»...

Не, не будзем спяшацца. Гарэцкі, калі і бачыць тут, паказвае сувязь паміж адным і другім, дык якраз адваротную.

Нежаданне саўдзельнічаць у тым, што робіцца і як робіцца на свеце — вось што накіроўвае руку беларускага селяніна Антона на жудасную і бяссэнсавую расправу над самім жыццём. Гэта тая самая духоўнасць, якую Гарэцкі бачыць у селяніне, палемічна падкрэслівае ў сваіх артыкулах, у сваіх апавяданнях.

Духоўнасць?.. А на ўласных дзяцей руку падымае.

Вось тут якраз і была ўся складанасць мастацкай, ідэйнай задачы, на якую рызыкнуў малады аўтар: паказаць, як станоўчая наогул чалавечая якасць, нацыянальная рыса селяніна праяўляецца пакуль што ўродліва, дзіка, бесчалавечна...

Але катарсіс павінен быць жыццесцвярджальны — вось чаго хацеў, дабіваўся сваёй драмай і ў свай драме малады пісьменнік маладой літаратуры.

Мабыць, немагчымага дабіваўся?.. Але зноў жа не будзем спяшацца з вывадамі, зноў пачытаем саму драму.

«— А ты што за чалавек?

— Я не чалавек, я — пінчук».

Пагаворка-прымаўка псеўда-паляшуцкая, але Гарэцкі піша пра сваю Магілёўшчыну, і спрачаецца не за палешука толькі, а за беларуса, за селяніна беларускага наогул.

Як потым Іван Мележ будзе спрачацца. Але Мележ ужо «гістарычна» аспрэчвае такую крыўдную пагаворку ў сваёй «Палескай хронікі», як бы кажучы: не толькі сёння няма (гэта цяпер кожны бачыць), але і ніколі не было ў той пагаворцы праўды!

Калі ж малады Максім Гарэцкі пачынаў пісаць, беларускім аўтарам з горкай заўзятасцю прыходзілася сцвярджаць тую элементарную праўду, што і мужык кахае, радуецца, ненавідзіць, гаруе, пакутуе, сумуе — і не як «пінчук», «паляшук» і яшчэ нешта нейкае там, а як чалавек.

Пра здарэнне ў вёсцы Бель магло быць напісана і нешта накшталт «Улады цемры». Бо сапраўды — векавая цемра, ідыятызм вясковага жыцця стаіць за тым забойствам.

Але гэтая праўда, калі б толькі ёю абмежаваўся беларускі аўтар, якраз бы і супала з крыўднай і карыслівай няпраўдай тых, хто прыдумаў: «палешукі, а не чалавекі!»

Беларускі аўтар павінен быў рабіць акцэнт на іншым полюсе той жа праўды факта, праўды здарэння. І Максім Гарэцкі робіць гэты акцэнт.

Так, цемра, так, улада цемры — старой, з часоў прыгону, і новай, якую купцы-ліхвяры нясуць з капіталістычнага горада. І над усім — рэлігійнае цемрашальства.

Селянін Антон — увесь у гэтай цемры, і сам як бы з яе выйшаў, ёю сфармаваны. А свеціцца ў той цемры! Не штучным, чужым святлом рэлігійнага фанатызму, які авалодаў душой яго, а дзіўнай у тых умовах, нечаканай чысцінёй свеціцца і свеціць — бескампраміснай маральнасцю, духоўнасцю. Гэтая маральнасць, гэтая духоўнасць нарадзілася, узнялася з нейкіх нязнаных глыбінь народнага жыцця, народнага характару, але вакол-навокал вунь якое жыццё — п'янае, жорсткае, карыслівае — і чалавек паспешліва схаваў сябе за бога, у рэлігію схаваў.

Не ў самой рэлігіі селяніна Антона карэнні той духоўнасці, якую хоча паказаць і сцвердзіць аўтар. Рэлігія толькі захапіла і скіравала ў свае зручныя, вякамі выпрацаваныя формы і формулы «прыродную», «нацыянальную» схільнасць селяніна Антона «быць у баку» ад тых, хто рвецца з капылоў, каб не адстаць ад «паноў» — старых, новых... Так разумее, так і такім хоча бачыць свайго земляка дваццацігадовы аўтар з Малой Багацькаўкі. Не будзем адразу ж папракаць яго за ідэалізацыю «нацыянальнага характару». Бо была, ёсць спроба аналізаваць, разабрацца ў суровых, жорсткіх фактах жыцця, рэальнасці. Праўда, не пазбег пры гэтым аўтар спакусы празмерна шырокіх, глабальных вывадаў, фармуліровак. Як не пазбег гэтага нават Дастаеўскі, кажучы пра «безудержную», «карамазаўскую» прыроду рускага нацыянальнага характару.

Максім Гарэцкі дастаткова цвяроза глядзіць на свой народ, ён бачыць, што тая якасць «быць у баку» ад зла — не ўся праўда пра нацыянальны характар. Аўтух-халуй і панскі падліза Аўтух — гэта ж бацька Антона, гэта таксама праўда пра свой народ, выказаная пісьменнікам вельмі жорстка. Шыццё такім сфармавала Аўтуха, прыгон?.. Так, але ўсё ж сфармавала («А прыгоншчыны, сынок, не хацеў бы спазнаць? Га... Усе мы панскія сабакі... Мала што забастоўшчыкі пайшлі хадзіць, дурата адна... Га... Камедзь!» — апраўдваецца Аўтух перад сынам і сабой).

А добрыя якасці Антона, яны таксама, бачыце, як дзіка скіраваны, да чаго прывялі ў канчатковым выніку! Так што цвярозасці ў поглядзе на «нацыянальны характар» Максіму Гарэцкаму хапала.

Антон перш за ўсё бездапаможны ў сваім адмаўленні зла і ў сваім жаданні не быць «саўдзельнікам», «не памнажаць зло». Ён натура схільная да самаразбурэння — у імя дабра і дабраты.

Антон (мімаволі слова-другое шэпча, а ўжо не чуе таго, што поп гаворыць далей, думкі яго пабеглі сваім шляхам). Чым я вінават, што бацька мой п'янствам сваім жыць сям'і ўсёй не дае? І чым бы вінаваты былі мае ўнукі, каб я п'янствам арашаў іхнае жыццё? Чым будуць вінаваты дзеткі мае, калі зародзяцца за грэх бацькоў сваіх малапамятнымі? Значыць, калі й навука так дайшла і бацюшка так даводзіць, значыць... як жа гэта? Нашто ж так бы даў бог? Бог бы так не сатварыў, не ўстанавіў бы парадку такога... Мусіць, тут яны[1] ўмяшаліся... Як гавораць, што і казу яны зрабілі. Адно што яна валілася, не хадзіла, пакуль бог не дунуў у яе... і тут, можа, яны як нашкодзілі?

Ды ці бог дапусціць да таго. Ці ж так можа быць, ці ж так патрэбна? Ой, што кажу? Грэх, грэх... А я бацьку прасіў, а я бацьку маліў, я худога слова яму не сказаў, а ён пад старасць яшчэ горш пачаў... У лесніках служыць... Людзём крыўду робіць... А хто з добрых людзей з ім у згодзе? А смяюцца толькі ўсе. А хто яго «панскім сабакам» не лаяў? А сваркі тэй, а слоў брудных, ды на старога... А за што мяне, сына свайго ядынага, не любіць, дурнем заве? А можа, і сапраўды я не поўнага вума, ды не ведаю сам таго? А дзе бацькаў розум? Людзі ў вочы яму насмешкі робяць, а ён на тое быццам і не ўважае; знявагі той як бы не цяміць... Божухна! Што ета з ім? А колькі ж разоў Домну Крыўдзіў. За што? Ці вінавата яна, што заможныя браты адракліся яе? Нікога татка не любіць, злуе... Толькі па лесе са стрэльбай, як той воўк, як той чараўнік, адзін-адным ад золак да познага цягаецца-бадзяецца... Абы б гарэлка! І ўсе п'юць, і ўсім клопату як бы няма, шчэ й з мяне кпінкі кпяць... І ніхто ўжо веры не мае; у каго паўчыцца, у каго рады папрасіць? А можа ж, і канец свету скора, калі так? А можа, і памерці лепей скарэй, калі так? Няхай Мусіяш-Антыхрыст не здзекуецца, калі зыдзе»[2].

Ёсць у драме «Антон» своеасаблівы «Тэатральны раз'езд», своеасаблівая самарэцэнзія на факты і вобразы драмы. «Беларускі аўтар» слухае заўвагі і думкі «маскоўскага дэмакрата» і «польскага публіцыста» наконт беларускай літаратуры, яе шляхоў, перспектыў, з нечым згаджаецца, нешта аспрэчвае.

Правільныя думкі сваіх сяброў-апанентаў пра задачу маладой літаратуры: даваць адказы на «праклятае пытанне — што рабіць?» («польскі публіцыст») і пра тое, што «гэта будуць толькі словы і словы без жывога чалавека», а неабходна даць «тып новага чалавека» («мас-

---

[1] Нячысцікі.
[2] М. Гарэцкі, Т. I, стар. 349—350.

коўскі дэмакрат») — усё гэта «беларускі аўтар» прымае, з усім гэтым згаджаецца, ды толькі ў яго ёсць ужо і нейкія свае, больш канкрэтныя меркаванні наконт шляхоў і будучыні беларускай літаратуры. Бо ён зыходзіць з ведання народнага жыцця, народных тыпаў... Агульныя словы, агульныя пажаданні тут мала значаць. «Беларускі аўтар» націск пачынае рабіць на сваё разуменне нацыянальнага характару беларускага селяніна, самой гісторыі беларускага народа.

«А народ мой — народ-паэт, народ-лірнік, каторы ў гістарычным жыцці сваім заўсёды больш схіляўся к патрэбам душы, чымся к патрэбам цела. Сілай духу свайго ён уладаў над крэпкімі і страшнымі ваякамі — літоўцамі, што заваявалі яго фізічна...» «Цяпер у майго народа крызіс: старыя багі струпехлі, а новых... новыя мала ведамы... і сусветна новыя багі, багі цела, багі, што даюць ці могуць даць поўнае задавальненне толькі целу, гэтыя багі не надта падабаюцца беларусу...» «Трэба шукаць прычыну крызісу, бо п'янства, непісьменнасць, беднота — усё гэта абставіны крызісу... А мы шукаем прычыны»[1].

Гутарка ўжо верціцца вакол «газетнага паведамлення» пра селяніна, які... (Пераказваецца выпадак, што якраз і лёг у аснову драмы «Антон»).

Беларускі аўтар. Паны, паны, вы не кіраваліся зразумець і вам незразумела... А чаму ж мне, беларусу, і беларусу-рабынічу, бо бацька мой служыў прыгон, чаму мне саўсім па духу і зразумела як месіянства польскага народа, так і кіраванне да бога і цуда народа рускага па Дастаеўскаму, і гэтыя стараверы, і сектанты, духаборы і далей, і далей»[2].

Гучыць гэта трохі раўніва: вы, вашы літаратуры вунь як далёка і глыбока ў душы чалавека, народа свайго шукаюць і знаходзяць вытокі і матывы паводзін, канфліктаў, крызісаў! На такой глебе, на такой аснове можна і надзённае рашаць, не спрашчаючы. А пашай маладой літаратуры тую справу «заглыблення» яшчэ трэба прарабіць, не абмяжоўваючы сябе патрэбамі аднаго дня. І «што рабіць?» і «новы чалавек» — усё гэта важна, патрэбна. Але пры гэтым маладой літаратуры нельга забываць пра ўсю глыбіню гісторыі і чалавечую складанасць...

І вось тут паяўляецца яшчэ адзін апанент, здаецца, галоўны — якога аднак аўтар не называе, а толькі мае на ўвазе.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 405.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 405—406.

Той апанент, з якім ён палемізуе ў сваіх першых артыкулах 1913-1914 гг., ці які раптам узнікае крыху пазней — у дзённікавых франтавых запісках:

«Ішоў на батарэю і па дарозе думаў: ці прыйдзе той час, што не будзе імперыялізму, нацыянальнага ўціску, багатых і бедных, сытых і галодных, цёплых і сцюдзёных, не будзе салдат, вайсковай службы, вайны? Калі наступіць гэты залаты век? Эх, вецер, вецер! Сцюдзёна, браце, жыць на свеце! Нашто і за што гадуем мы тут «звяроў»? Праклятыя казюлькі, на якую хваробу стварыла вас «разумная» прырода? Наіўнае пытанне! І Лебедзеў — казюлька, і я — казюлька, і ўсе мы — казюлькі. І тыя нашы заўзятыя **«свядомыя» беларусы, якія заўсёды вытыкалі мне падобныя развагі як слабасць духу, нягожую для праўдзівага адраджэнца-рэвалюцыянера, і яны самі — казюлькі...**»[1]

У падкрэсленых намі словах выразна гучыць інтанацыя зацятых спрэчак са «свядомымі» беларусамі — якраз пра паглыбленне ў «праклятыя пытанні» чалавечага жыцця-быцця.

Іменна да «сваіх», да беларускіх «дэмакратаў», «публіцыстаў», звяртае «беларускі аўтар» вось гэтыя свае словы-пераконанні:

«У сусветнай літаратуры творы, у каторых паказваліся аднаму якому грамадзянству новыя шляхі жыцця, новыя заданні, такія творы больш, чым другія, дачасна і скора забываюцца новымі пакаленнямі. Але значэнне такіх твораў, што казаць, аграмаднае, і калі ў іх уплесці агульначалавечыя пытанні, яны не скора натрапяць у Лету.

Маскоўскі дэмакрат. Да чаго вы гэта?

Беларускі аўтар. Так... паміж іншага...»[2]

«Паміж іншага» рэпліка ў бок апанентаў, якія не названы, але дзеля якіх і ўся гаворка распачата.

У артыкуле «Думкі і развагі» Максім Гарэцкі гэтыя ж думкі фармулюе ўжо як заклік да самой літаратуры беларускай:

«...А куды ж ісці ў творчасці нашым пісьменнікам.

Шлях мастацкі? Шлях карысны — жыццёвы? Пісаць жыццё, якое ёсць яно? Паказаць, якім магло б быць? Якім павінна быць?

Ці не мастацкая праўдзівашнасць — найлепшая дарога літаратуры нашай?

І ці не даволі засыпацца разнаколерным канфеці з вершыкаў, дробных малюнкаў.

Ці не пара нашым пісьменнікам напісаць што даўжэйшае?

---

[1] Там жа, т. 2, стар. 180—181.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 407.

...Прозы, прозы, добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам!

Каб на стале ў нас, каля тоўстай кніжкі вершаў «Шляхам жыцця» ляжала б не танейшая кніжка прыгожай прозы»[1].

* * *

Дык якога селяніна, беларуса, чалавека адкрывае сабе і свету Максім Гарэцкі, пішучы свае апавяданні?

Не будзем шмат гаварыць пра ласку і замілаванасць да людзей з народа, так характэрных для беларускай рэвалюцыйна-дэмакратычнай літаратуры пачатку XX стагоддзя, а затым — для савецкіх пісьменнікаў 20-30-х гг., блізкіх усё той жа традыцыі,— як Кузьма Чорны. Гэта пачуцце заўсёды пануе і ў творах Максіма Гарэцкага. Бачыць ён «свайго селяніна» ва ўсёй рэальнасці яго стану, побыту, з усім тым векавым, звычным і неўладкаваным, што характарызавала небагатую Багацькаўку ці іншыя беларускія вёскі.

Замалёўкі «Нявесткі сварацца», «Дурная галава», «Злосць», апавяданне «Зіма» — характэрны прыклад «мастацкай карэспандэнцыі» ў адрас новага чытача новай беларускай літаратуры, з маўклівым горкім запытаннем: «А хіба ў вас не так было, ёсць?»

З горыччу сына той самай, такой самай вёскі піша аўтар пра беднае, непісьменнае, нецікавае, з гарэлкай, сваркамі жыццё.

«— А дзе нож? — спыталася маладзейшая нявестка ў старэйшае, прыхінуўшыся да стала і ўзяўшы за краец хлеба.

«Жаруць як не ў сваё,— падумала старэйшая нявестка,— дзяцей маіх аб'ядаюць».

І сказала з брахлівасцю ў голасе:

— Нажыхі пайшоў шукаць... Вяселле будзе.

Маладзейшай зрабілася крыўдна.

— Што твой язык — што сабачы, што ты скажаш, што сабака вякае,— усё роўна! — засварылася яна так, як сварацца старыя бабы.

— Во сыплеш! — здзівілася тады старэйшая.— Во сыплеш, каб табе язык твой скуллем абсыпала»[2].

Дачка пісьменніка Галіна Максімаўна ўспамінае, як у Багацькаўцы (ужо ў 1936 г.) дзяўчаты і яна з імі разгневалі нечым суседку «старую Домну», і тая паказала ўсёй вуліцы, «як сварацца старыя бабы».

Бацька (потым яна заўважыла) выйшаў з хаты, каб паўшчуваць сваю ўжо даволі дарослую дачку, але пачуў, як па-майстэрску баба сыпле праклёны, як пляце і сплятае іх — не вытрымала душа вяс-

[1] М. Гарэцкі. Думкі і развагі. Велікодная пісаніна, 1914, стар. 53.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 170—177.

коўца і пісьменніка: выхапіў кніжачку і, затуліўшыся ля хлева, пачаў запісваць праклёны, што сыпаліся на галаву яго любай дачкі...

Не толькі з горыччу, але і «са смакам» слухае і піша, перадае шмат што ў жыцці, у норавах старой беларускай вёскі Максім Гарэцкі. Бо ведае ён сваіх людзей — і такіх і гэткіх. Бо раптам выблісне скупое сонца, і нечаканымі фарбамі ўспыхне нядаўна шэры, сумны краявід... Як у гэтым вось апавяданні — «Зіма». Жывуць людзі ліха ведае як: дзеці, куры, свінні, тузаніна, сварка бясконцая, праца, клопат — суцэльная калатнеча ў хаце.

«— А кы-ыш! Мам, зірні-тка ты, усе куры з падпечча вылезлі.

— Мая лялька! Мая лялька!

— Ай, каб ты здох!

— Не бі-іся!

— Хру, хру, хру... Чух-чух, чух!..

— Куд-куд-ку-дак!

— Ціху! Мурзатыя, вапра ўпудзіце. Трасца таму настаўніку, як ён вас у школу не ўзяў: хоць бы троху спакой быў. «Позна прывялі...» Да настаўніц бегаць табе не позна, хоць бы скрозь ноч. А ты, Варка, хлабасцінаю не махай: певень шыбу высадзіць. Узляцеў куды, праклятьі...

— А кыш, кыш!

— Стой, стой, дзеўка, не гані! — схапілася маладзіца.

— Брак!

— А божачка ты мой міласцівы,— захныкала старая,— ізноў пабілі міску, новую міску. Няхай бы вы сабе галовачкі пабілі. І ты ж тут, матуля, сядзіш, нічога не бачыш. Ці напрадзеш ты сабе кашулечку на той свет ці не. Ай, даўно я тры капейкі аддала за міску, каб вы сваё здаровейка аддалі.

— Чух, чух! Хру-хру!..

— А, мамачка, не буду! А, родная, не буду. А баліць, баліць! — безнадзейна загаласіла дзяўчынка.

— Ганіце вы хоць вапра, ці што. А-а, божухна, за што караеш? — бедаваў стары»[1]

Кіпіць тут усё — вось-вось некага ашпарыць. Дастанецца, мабыць, і мужыкам, «гаспадарам», што сабраліся ў адной хаце і заняліся мужчынскай справай: гуляюць у карты. Тут страсці таксама закіпаюць — не капеечныя, хоць гульня на капейкі.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 170—177.

«— Пад тваю цёмную,— сухім голасам сказаў Валента Івану, зірнуўшы на яго шпаркім цішком, і забарабаніў кіпцямі па стальніцы, каб не так заўважылі, што рукі яго гахаюць».

«— Чым жа ён пабіў? Разумны вы дужа,— пачаў перакідаць карты Валента.

— Як чым? Ніжнікам казырным...

— Нізьнікам казыльным,— запаліўся крывёю Валента...

Спрэчка зацягнулася. Паважнейшыя гульцы маўчалі, не кажучы ні ў той бок, ні ў той. Усе не любілі Валенту за яго розум, радаваліся яго абмылцы...»

Цэлы свет тут — сімпатый, антыпатый, злосці, сквапнасці, зайздрасці, ганарлівасці, «мясцовага» гумару. Самапаглыблена, з пачуццём уласнай годнасці мужчыны вяскоўцы заняты справай — у баку ад піску дзяцей і парасят. І тут здарылася нечаканае: быццам шаравая маланка ўляцела ў хату...

«На тую часіну ў хату ўскочыла Куліна Іваніха і шпарка падбегла да стала.

— Каб ты свету божага не ўбачыў, як, апрача картаў, нічога не бачыш. Каб ты з услона не злез, як ты з-за іх не вылазіш, удвору не йдзеш. Гультай ты, каб табе, каб ты, га-го-го,— як з торбы гарох, пасыпала яна.

Мужык як торчма не зляцеў з зэдліка. Грошы з кону апынуліся ў Валентавай кішэні, а падраны Кулінаю храсценны хлап разляцеўся па сталу і пад загнет. Выйшла нешта надзвычайнае для ўсіх.

Паказаўшы такую расправу, баба на момант сама здзівілася сваёй рызыцы, ды не марудзіла, пакуль не прыйшоў паварот фартуны.

— Удвору ідзі, машэльнік! — крыкнула яна ў парозе і так ляпнула дзвярмі, што аж шыбы задрыжэлі.

Гульцы позна шчупянуліся.

— Ну, каб, барані бог, мне такая жонка: я ж бы яе вывухрыў, па век жыцця закаялася б такія фокусы рабіць,— сказаў спакайнейшы нехта.

А гульня збунтавалася...»[1]

А потым тых жа людзей мы бачым у іншых абставінах, за іншым заняткам, з іншымі выразамі на тварах, з іншымі словамі на вуснах.

Вясковае вяселле! — і раптам за тымі ж жанчынамі, тымі ж сялянамі, бачыцца нешта іншае, большае, тое, што называюць народам.

«Вясельныя паяджане занялі поўны двор. Хрупалі сена коні, бразгаючы званочкамі і балабонцамі. Туды і адтуль хадзілі людзі са смехам

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 179.

і жартамі, шнырхалі пад нагамі дзеці, кідаючы снежкамі, і лунаў вясельны гоман. А ў хацеігралі скрыпкі і бубнелі бубны, пяялі і гурчэлі гулёбнікі, клумілі-гаварылі хмельныя госцікі.

— Даруйце, даруйце княгіню маладую! — на ўсю сілу грымеў вясёлы дзед Пятрок. Ён быў узят за свата і троху ўпіўся. А ганарыста высока махаў кружэлачкай, абверчанай у белую хусцінку, на якую клалі падарункі.

Музыкі йгралі адну з лепшых беларускіх полек, і ўсё ў хаце хадыром хадзіла. Валента, важны, быццам і не п'яны, з адлігаю ў сэрцы, памагаў музыкам: шырока раскірэчыўшы ногі перад скамарохамі, ён басаваў, ён двума пруцікамі з лучыны барабаніў у такт па струнах»[1].

«Пакуль ішла ў іх размова, да кругу штурхалася сярод людзей Петрачыха, цягнучы за рукаў сваю маўклівую нявестку.

— Пойдзем, пойдзем, мая рыбухна! Разам працуем, разам паскачам. Няхай палюбуюцца добрыя людзі, як мы гуляем.

І пусцілася старая задам, скачучы як сарока: пляскала ў ладкі і вясёлымі вочкамі пільна ўглядалася ў маладуху, а тая, падхапіўшы крайчык свайго хвартуха, а другою рукою плаўна махаючы ля галавы, плыла за свякроваю з ледзь прыкметнаю ўсмешкаю, у якой паўсёдная ціхая пакута ішла цяпер на спатканне весялосці і паддавалася ёй.

Старая запяяла старым, дрыжачым і ласкавым голасам:

Ты, нявестачка,
Ты — лябёдачка!..

А маладуха зараз падхапіла:

Матка я: мая старэнькая,
Як галубка сівенькая!

І ўсе былі здзіўлены, што ў гэтае ціхае і маўклівае Петраковае нявесткі такі чысты і звонкі голас»[2].

* * *

Ужо для ранняй творчасці Максіма Гарэцкага характэрна тое, што мы бачым і ў іншых класікаў беларускай літаратуры — у творах Купалы, Коласа, Багдановіча. Яны ўмеюць бачыць святло ў цемры, бачыць духоўную моц, маральную сілу прыгнечанага люду.

Але кожны глядзіць і паказвае па-свойму.

Янка Купала — з абавязковай дыстанцыі, гістарычнай, рамантычнай («Гусляр», «Бандароўна», «Яна і я»).

---

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 186
[2] Там жа, стар. 189.

Якуб Колас, наадварот, так набліжае да сябе і да чытача сам побыт селяніна, кожны яго клопат і кожную радасць яго, што і далёкае робіцца блізкім, сагрэта жывым чалавечым цяплом. І тады «нізкае» робіцца высокім, паэтычным, духоўна прасветленым.

А Максім Багдановіч яшчэ і самой формай верша, паэмы, клапатліва культурнай і ў той жа час жывой, новай (бо сама спроба на беларускай, на «мужычай» мове так «культурна» пісаць — наватарства), падкрэслівае духоўную глыбіню, змястоўнасць, багацце таго жыццёвага матэрыялу, з якім ён мае справу.

Максім Гарэцкі таксама па-свойму выяўляе, раскрывае духоўную змястоўнасць жыцця беларускага селяніна. І ў розных творах парознаму. Але робіць гэта настойліва — праз усё сваё творчае жыццё.

Дзіўна, нечакана і цікава, што ранні Гарэцкі шукае і паказвае духоўную глыбіню жыцця селяніна ў тым, што, здавалася б, супроцьлеглае духоўнасці — у забабонах, у цёмных паданнях вясковага жыцця і г. д. «Таемнае», «патаемнае» — надзвычай прыцягальнае для маладога Гарэцкага слова і паняцце, калі ён піша пра вёску, селяніна.

Ужо Багушэвіч паказаў беларускай літаратуры гэты, такі шлях: не абыходзіць сваёй увагай усю рэальную і жорсткую праўду жыцця абрабаванага панамі і гісторыяй беларускага селяніна, умець у «беднасці» ўбачыць «багацце» — духоўнае, маральнае.

А тым больш, калі на дварэ ўжо XX стагоддзе, калі беларуская літаратура смела пачынае падключацца да чалавеказнаўчага вопыту Гогаля, Дастаеўскага, Талстога, а тут яшчэ маладая смелая ўпэўненасць сына вёскі, што ён ведае пра селяніна і такое, чаго літаратура не заўважала, што абыходзіла ці не так бачыла...

З апавядання ў апавяданне Максіма Гарэцкага ў 1912-1914 гады пераходзіць матыў «патаемнага». Што ж здаецца мужыку «патаемным», што прыцягвае яго ўвагу, фантазію, будзячы страх, але таксама і пачуцці куды больш высокія?.. І чаму так уважліва і нават з захапленнем фіксуе ўсякую «д'ябалшчыну» лірычна настроены, добра начытаны студэнт — персанаж, за якім мы лёгка пазнаём аўтара?

Можа, таму толькі, што ўсё гэта «народнае», што тут — «роднае карэнне», што «сваё», «блізкае»? Маўляў, цемра, «д'ябалшчына», але наша, беларуская!

Занадта блізка ведае, бачыў, на сабе адчуў Максім Гарэцкі ўвесь ідыятызм непісьменнага, п'янага жыцця, каб ідэалізаваць яго. Для яго якраз іншае характэрна — тое практычнае асветніцтва, якім сялянскі сын хацеў бы аддзячыць вёску, што паслала яго «наперад», «у навуку».

І разам з тым — такая паэтызацыя «патаемнага», за якім часта — звычайныя забабоны. Як гэта зразумець, растлумачыць?

У драме «Антон» селянін Кузьма апавядае пра свае спрэчкі са старым папом:

«Кузьма. Я вазіў яго на сваіх коні, калі трэба куды далёка. Вып'ем, бывала, мы — любіў, няхай свят ляжыць,— едзем ды зюкаем: «Скажыце вы мне, бацюшка,— пачынаю,— ці праўда гэта, што мертвяцы па начах хадзіць могуць, чараўнікі... гэта ёсць... Ці можа быць, каб гэта праўда?» Пасмяецца ён: «Гу-гу, гу...— грубы голас меў,— недапека ты, брат Кузьма! Пяклі цябе, ды недапяклі... А нашто табе тое ведаць? Ці хлеба дзецям тваім з таго прыбавіцца? Калі я, ацец твой духоўны, баюся і жахаюся знаць пра ўсё, тым горш табе, мужыку, гэта непатрэбна... Гу-гу-гу... Недапека ты, Кузьма!» Разумны поп быў, дарма што піў. Цяперашні маўчыць усё, хто яго ведае, што ў думках мае, не патрапіш і слова яму сказаць, з гаворкі мала чаго ўцяміш... А нябожчык разумны быў, ой разумны! Ён табе нізашто не скажа, чаго не можна... А то б мала-мальскага захацеў дапытацца наш брат пра набажэнства ці пра чорныя кнігі. Яны знаюць, усё знаюць, а мужыку не скажуць...»[1]

«Ці хлеба дзецям тваім з таго прыбавіцца?» — дзівіцца стары бацюшка з селяніна, з яго настойлівых думак і запытанняў. У апавяданні «Роднае карэнне» студэнт Архіп, наслухаўшыся розных вясковых гісторый, «патаемных» і «невытлумачальных», думае не столькі пра прыроду тых самых падзей і гісторый, колькі зноў жа пра склад мыслення селяніна, мужыка. Здавалася б, пра хлеб селяніну думаць ды пра нешта больш «практычнае», дык не, клопаты і фантазія яго вышэй сігаюць!

«І то яшчэ дзіва: няхай бы людзі далікатныя, чуткія, не запрацаваныя ад цяжкае працы, няхай бы яны гібелі ад гэтай мукі; дык не, дык жа народ просты, народ, каторага лаюць «цёмным», чаго ён, гэты шэры, аднатонны народ, па глухіх кутках, у лясах сваіх, сярод балот і пнёў, чаму ён мучыўся і мучыцца ад тэй жа болькі»[2].

Колькі на свеце фальклорных паданняў і (на іх аснове) літаратурных твораў пра тое, як чалавек аддае душу чорту, каб мець за гэта нейкую для сябе карысць: грошы, багацце, уладу, новую маладосць, каханне...

Максім Гарэцкі, прыглядаючыся да беларускага селяніна (зблізку прыглядаючыся, але і скрозь «павелічальнае шкло» твораў, ідэй, герояў Гогаля і Дастаеўскага таксама), адкрывае для беларускай літаратуры зусім іншую, новую праўду народнага жыцця і чалавечых паводзін.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 353—354.
[2] Там жа, стар. 34.

Людзі рызыкуюць душой (бо вераць жа ў «рай і пекла») дзеля адной толькі страсці і «выгады», «карысці»: каб вырашыць для сябе загадку быцця, зразумець «што яно?» («...як нячысцікам душу прадаць, каб толькі спытацца нешта»[1]).

У апавяданні «Дурны настаўнік», напісаным ужо ў 1921 г., сялянскі сын, настаўнік, у якім адукацыя толькі ўзмацніла гэтае (па Гарэцкаму) сялянскае, народнае, амаль дзіцячае і вельмі маральнае імкненне «жыць ведаючы, а не як жывёліна», гатовы зрабіць нешта самае страшнае для чалавека, які выхаваны на рэлігійных абрадах, каб толькі пераканацца, «ці ёсць што, ці няма».

«— А хіба ж кожны ведае,— казалі тады ў нас людзі,— чаму ў іншага лесніка хоць якая нягодная стрэльба лучае ў лёт самую шпаркую птушку? Або чаму самы бедны гарапашнік ані з тога, ані з сёга раптам робіцца багатыром на усю акругу?

— Таму так робіцца,— казалі яны тое, што чулі ад сваіх бацькоў і ад дзядоў,— таму, што гэткі-то д'ябальскі паслужнік, калі прычашчаецца, дык пакіне кашку ў роце, выйме з рота ў хустачку і схавае; потым, выбраўшы цёмную часіну, ідзе ў самыя глухія нетры, прывяжа кашку на асінавым суку і стрэліць...

— А як толькі ён, гэткі акаянны, складзецца стрэльбаю, дык разам асвеціцца яму ўся чыста пушча няземным, як бы ад вялізнае маланкі, ці як бы сонца шухне яму з неба ў вочы такім святлом, сціхне зямелька, панікнуць і застынуць ад жудасці дрэвы, паваляцца і прыліпнуць без дыхання травы, і здасца яму: вісіць распнуты на крыжы, раны точацца свежаю крывёю, а з вачэй капаюць жалкія слёзы...

— З другога на гэтым месцы і дух вон, а другі, карэлы, стрэліць — і тады мае на паслугах усю нячыстую сілу...»[2]

І чалавек пайшоў у лес — зрабіць так. Каб зусім не верыў, не пайшоў бы правяраць, «ці ёсць што?».

«Што я вытвараю? Прыгожы забабон зрабіў сабе нейкаю хваробаю! Хто робіць дослед, рэжучы на кавалкі чалавечы труп або слепячы вочы мікраскопам, а я сяджу, як дурань пад дрыжачаю асінаю... Хто робіць дослед дзеля навукі, а я — каб пахваліцца, што не збаяўся страху і мне нічога не здалося...»[3]

«Таемнае» зноў і зноў прыцягвае да сябе думку і фантазію селяніна, сялянскіх дзяцей і аднаго з іх — самога аўтара. Бо «не адным хлебам» чалавек жыве. Бо хочацца ведаць, «што яно?» і «нашто ўсё?». Бо за вёскай, за сялянскім жыццём стаіць глыбокая гісторыя — гіс-

---

[1] М. Гарэцкі. «Што яно?», т. І, стар. 68.
[2] М. Гарэцкі, т. І, стар. 133—134.
[3] Там жа, стар. 135.

торыя цэлага краю, народа. Курганы, легенды — гэта ж таксама «таемнае».

Як «Беларускі аўтар» у драме «Антон», з верай у будучыню працоўнага народа, кажа:

«Дзеля цела ў жыцці ён дабіваўся хлеба штодзённага, а дзеля душы ён шукаў і шукаў без канца і стварыў цікавейшую гісторыю, багатую не заваяваннямі другіх народаў, а заваяваннямі духу, заваяваннямі ў вывучэнні самога сябе...»[1]

* * *

«Тэрмін службы для вальнапісных пачынаўся ў рускім войску 1 ліпеня. Дык у самым канцы чэрвеня 1914 года ехаў я ў бязлюдным вагоне трэцяга класа па знямелых ад пякоты і пылу і такіх убогіх жмудскіх палях у N-скую артылерыйскую брыгаду, што кватаравала ў глухім і невядомым мястэчку недалёчка ад нямецкае граніцы»[2]

Так пачынае «Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы» Максім Гарэцкі — дакументальныя запіскі «На імперыялістычнай вайне».

І можаце быць упэўнены, што так і было ўсё, так і пачыналася ў самога Гарэцкага: ехаў «у самым канцы чэрвеня» і глядзеў на «ўбогія» літоўскія палі, і была спякота...

На здзіўленне дакладна ўсё запісваў заўсёды Максім Гарэцкі — нават калі па памяці пісаў. А там, дзе мог быць дакладным да канца, рабіў гэта з асаблівым нават «смакам». Факт, рэальная падзея, дакладная фраза, лік, дата — усё гэта запісвалася Максімам Гарэцкім так, быццам загадзя адчуваў пісьменнік эстэтычную радасць ад факта, які паступова стане гісторыяй і, адфактураны часам, набудзе раптам эстэтычнае гучанне.

Максіму Гарэцкаму ў вышэйшай ступені ўласціва было прыроднае пачуццё майстра, які бачыць гліну яшчэ ў кар'еры, глядзіць на яе, расцірае ў пальцах і адчувае ўжо і форму, і фактуру, і гарэлы пах, і гук, і лёгкі цяжар гатовай мастацкай рэчы...

І вось дзякуючы гэтай творчай радасці, творчай актыўнасці на стадыі, якую звычайна называюць «збіраннем матэрыялу»,— дзякуючы гэтай якасці таленту Гарэцкага мы маем мастацкія творы «На імперыялістычнай вайне» і «Камароўская хроніка». Мастацкія, хоць сам пісьменнік спачатку (і доўгі ж час!) лічыў і тое і другое — усяго толькі «матэрыялам» да будучага літаратурнага твора.

---

[1] Там жа, стар. 405-406.
[2] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 148.

Запіскі «На імперыялістычнай вайне» датуюцца аўтарам 1914—1919 гадамі (у «Храналогіі маіх твораў»). Асобнай кніжкай яны надрукаваны ўжо пасля рэвалюцыі, пасля вызвалення М. Гарэцкага з польскай турмы і пераезду (у 1923 г.) з Вільні ў Мінск.

Друкаваліся дзённікавыя запіскі «Лявона Задумы» спачатку ў «Полымі» (урыўкі), затым — асобнай кніжкай (у 1926 г.). Нешта дапісвалася, «пераманціравалася», матэрыял разбіваўся на раздзелы (шліфаваўся і дапрацоўваўся твор і ў 1928 г., калі Гарэцкі рыхтаваў новае выданне), але гэта — усё тыя ж «запіскі», якія ў акопе, перад боем, пасля бою накідваў вальнапісны салдат 2-й батарэі... Прайшоў час, і дзённікавы «матэрыял» застыў у быццам бы выпадковых, але нечакана мастацкіх крышталях, формах. Прыйшлося толькі нешта пераставіць, трохі дадаць, трохі падшліфаваць.

* * *

«Ваенныя запіскі» М. Гарэцкага крытыка 20-х гг. справядліва паставіла вельмі высока — побач з гуманістычным еўрапейскім раманам аб першай сусветнай вайне — «Агонь» А. Барбюса, «Чалавек добры» Л. Франка (гл. «Маладняк», № 9 за 1926 год, «Полымя» № 6 за 1926 год).

А для самога М. Гарэцкага гэта ўсё яшчэ быў «матэрыял» да нечага больш закончанага, больш «літаратурнага», эпапейнага. Збіраючы, рыхтуючы матэрыял да «Камароўскай хронікі» — галоўнай кнігі свайго жыцця,— М. Гарэцкі ўжо ў 30-я гады паказаў, абазначыў месца, куды запіскі «На імперыялістычнай вайне» ўвальюцца як частка, увойдуць як «матэрыял».

Пачалася вайна, і з гэтага часу жыццё, гісторыя вялізнай, «сусветнай» хваляй адарвалі каморніка Гарэцкага, пісьменніка Гарэцкага ад бацькоўскага парога і кінулі далёка, а затым усё далей і далей — спачатку ў акопы, у шпіталі, затым у белапольскую турму, як «бальшавіцкага агента», а далей — у калатнечу «літаратурнага жыцця», як яго разумеў Бэндэ і да яго падобныя, а затым — за межы Беларусі (у Вятку, у калужскую Пясочню)... Былі перыяды, калі ён мог пісаць спакойна, уважліва, удумліва,— гэта пасля ранення, у гжацкім шпіталі і на папраўцы, калі прыехаў у Багацькаўку. І калі лячыўся ў Жалезнаводску. І яшчэ — пасля Вільні, перабраўшыся ў Мінск, калі дапрацаваў і перапрацаваў свае раннія творы і «запіскі», збіраў, запісваў народныя песні, фальклор, перарабляў сваю віленскую «Гісторыю беларускай літаратуры».

Ды не шмат часу на такую спакойную працу падараваў яму лёс.

Многае, а можа, і галоўнае, пісалася, занатоўвалася паміж пагрозліва высокімі хвалямі падзей, што кідалі яго жорстка, бязлітасна і гналі некуды на апошнія каменні, рыфы...

Гаўрыла Іванавіч Гарэцкі ў лісце да аўтара гэтага артыкула так вызначае галоўныя даты і перыяды-кругабегі ў творчым жыцці Максіма Гарэцкага:

«У напісанні Максімам мастацкіх твораў наглядаецца пэўная перыядычнасць, абумоўленая біяграфічнымі зменамі. Можна было б вылучыць такія кругабегі ў мастацкай творчасці Максіма: Горацкі першы (1912-1913 гг.); Віленскі першы (1913-1914 гг.); часу імперыялістычнай вайны (1914-1917 гг.); пачатку Кастрычніцкай рэвалюцыі (1917-1919 гг.); Віленскі другі (1919-1923 гг.); Мінскі першы (1923-1926 гг.); Горацкі другі (1926-1928 гг.); Мінскі другі (1928-1930 гг.); Вяцка-Кіраўскі (1931-1935 гг.); Пясочынска-Кіраўскі (1935-1937гг.)».

Дакументаліст па таленту, па ўменню бачыць, цаніць факт, рэальную падзею, М. Гарэцкі аказаўся «дакументалістам» і па пісьменніцкаму лёсу, да чаго, вядома, не імкнуўся. Многае засталося неапрацаваным, не стала аповесцю, раманам, а дайшло да нас як запіскі, дзённік, матэрыял да эпапеі, як дакументальны матэрыял — бо так распарадзіўся час.

Літаратура, мастацтва бязлітасныя да чалавека, які звязвае з імі свой лёс, бо забіраюць яго цалкам, усяго, а калі выявіцца, што няма чаго выціснуць з яго, дык, як штο пустое,— выкідаюць без жалю і больш нават не азіраюцца на яго.

Затое ж яны, можа, як нішто іншае, і ўдзячныя, калі ў чалавеку было, ёсць штосьці сапраўднае — талент, сумленне.

Адзін вершык застаўся ад Паўлюка Багрыма — па-дзіцячаму просценькі, але таленавіта шчыры і журботны: «Зайграй, зайграй, хлопча малы» — і гэтага дастаткова, каб быў, застаўся паэт Багрым.

Здавалася б, жыццё, лёс не далі Максіму Гарэцкаму, не дазволілі напісаць так, як ён збіраўся, мог, «Камароўскую хроніку» — галоўны твор яго. Напісаць эпапею народнага жыцця. І многае іншае засталося ў накідах, як матэрыял, дакумент.

Але талент, сумленнасць, самаадданасць мастака, што пісаў, тварыў, нягледзячы ні на што, да апошняй хвіліны і ў тых формах, якія былі магчымы,— гэта не прапала, такое не прападае без знаку.

Міжвольны, можна сказаць, трагічны дакументалізм «Камароўскай хронікі» праз шмат год вунь як выдатна «стыкаваўся» ў прасторах часу з дакументалізмам сучаснай нашай літаратуры. Літаратура раптам аддзячыла за талент і сумленнасць такім вось спосабам. Дарэчы, не рэдкая, а наадварот, дужа частая гэта з'ява, калі ўласная бяда па-

варочваецца раптам знаходкай і здабыткам для пісьменніка, для літаратуры.

Ці напісаў бы Кампанэла «Горад Сонца», калі б не тая праклятая, амаль пажыццёвая, турма інквізітараў? І ці чыталі б мы «Запіскі з Мёртвага дома», «Злачынства і пакаранне», «Ідыёт», калі б Дастаеўскі не стаяў на эшафоце, не прайшоў праз катаргу?..

Літаратура бязлітасная — да бесталаннасці і да тых, хто расцярушвае талент на дробязі і дзеля карысці.

Яна ж на дзіва шчодрая, удзячная, ашчадная яна — да самаадданага, сумленнага таленту! Вяртае часам нават тое, што лёс, што бяда-гора адбіраюць у мастака.

...Да таго, як пайшоў у армію («сам» пайшоў, не чакаючы абвесткі, бо ў «вальнапісных» служба карацей была), Максім Гарэцкі ўжо шмат не толькі пісаў (карэспандэнцыі ў «Нашу ніву», апавяданні), але і запісваў. Ужо збіраў матэрыял, які аказаўся пачаткам будучай «Камароўскай хронікі»,— пісьмы з Багацькаўкі, легенды і факты вясковага жыцця. Разлічваючы на доўгае жыццё, на немалы творчы шлях.

І раптам — абвяшчэнне вайны, артабстрэлы, пекла наступленняў і адступленняў, смерць на кожным кроку. І праца ў часе бою: пісьменны каморнік Гарэцкі («Задума»), цяпер батарэец, малюе план пазіцый, вядзе падлік патрачаных боепрыпасаў, запісвае каманды, сочыць за артылерыйскім агнём і ўдзельнічае ў баях у якасці тэлефаніста, а дзе і санітара. Пад агнём бегае шукаць і ліквідаваць пашкоджанні тэлефоннай сувязі.

Але папера, але аловак заўсёды пад рукой. І ў часе бою (падлічвае расход снарадаў і адначасова фіксуе свае думкі, адчуванні, назіранні!), і пасля бою, калі можна падрабязна запісаць, расказаць самому сабе на паперы, як цябе забівалі і не забілі, як забіваў ты, як людзі рабілі і робяць гэтую дзікую і недарэчную справу — вайну.

«Прымчаліся к глыбачэннаму і яшчэ болей шырокаму рову. Гэта граніца: з аднаго боку стоўб з рускім арлом і табліцаю «Расія», з другога — з нямецкім арлом і табліцаю «Нямеччына». З'ехалі ўніз, на зялёную тэрасу. Батарэя строіцца ў баявы парадак...

1 гадзіна 15 мінут дня, зараз будзем паліць «па наступаючым праціўніку»...

Як тут зацішна і прыгожа на ўлонні прыроды: лог, трава, кусты, ручай. Берагі рова хаваюць нас ад вока з бакоў, над намі — сіняе жнівеньскае неба. Але зараз — бой! Таварышам маім, тэлефаністам, пры-

кра, што я ў такі момант запісваю ў сваю кніжку. Не лайцеся, чорт вас дзяры!»[1]

«...Балазе зноў вось сонейка, цеплыня, светла, прыгожа. Напіўся гарбаты і пішу. Учарашні дзень, наш першы бой — як у сне, як у тумане»[2].

«Наш трэці бой.

— Тратылавай гранатай! беглы агонь...

Агонь!!!

Бух-бух-бух!.. Зашумела, загудзела, паняслося. За колькі секунд: тах-та-ах-тах! — удачныя разрывы.

Запісваю каманду і ў перапынках (у другімаруддзі затрыманне: гільза не вылятае) паспяваю запісваць у сваю запісную кніжку...»[3]

«Трошку сціхла. Калі гэта пішу, выпушчана ўжо 807 шрапнеляў і 408 гранат...»[4]

«Я лічу па сваіх запісах каманды, колькі патронаў за дзень выпусціла батарэя, раўнадушна дакладваю аб тым капітану Смірнову, перадаю па тэлефону дужым голасам каманду: «Адзін патрон — беглы агонь! — і мяне гэта не чапае. А я ж пасабляю, не, не пасабляю, а сам разам з другімі старанна забіваю людзей»[5].

«7 жніўня, раніца.

Устаў у 5½. Батарэя ўся на нагах і гатова к бою. Мы стаім у вёсцы Варшлеген. Трэба запісаць, бо давядзецца, відаць, не раз яе ўспомніць, калі буду жыў.

7 гадзін. Пачаўся страшны бой. Ці выйдзем жывыя?»[6]

«8 жніўня, пятніца.

Вядуць і нясуць раненых немцаў і нашых.

...Што было ўчора? Я жыў, але ранейшага мяне навекі няма».

«На прывалах пішу, каб не заснуць».

«Пішу ўвечары на біваку...»

«Цяпер сяджу ў акопе і ў рукавічках пішу».

«Зноў пішу. Пішу, калі мінулася пасля таго шмат дзён».

Піша, піша, хоць побач, навокал робіцца вось такое:

«Да мяне падпоўз бела-сінявы, з мукаю ў вачах, наш старшы тэлефаніст і папрасіў, каб я завёў яго на перавязачны пункт. Я кінуў пісаць («Нашто цяпер пісаць?» — падумаў я) і з вялікім трудом павёў яго ўздоўж рэчкі, не знаходзячы пераправы. Тут, у норках пад бе-

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 142.
[2] Там жа, стар. 144.
[3] Там жа, стар. 164.
[4] Там жа, стар. 208.
[5] Там жа, стар. 190.
[6] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 148.

рагам, сядзелі пехацінцы з нашага батарэйнага прыкрыцця; некаторыя, быццам тыя страусы, былі схаваўшы галаву ў ямку. Адзін пехацінец пасобіў мне весці старшага, бо старшы ледзьве пераступаў нагамі, ён быў ранены куляю ў спіну, між самых лапатак, і балюча стагнаў. Калі гэтак ішлі, пехацінец заўважыў у сябе на боце кроў, потым закульгаў ад болю, але не кінуў весці старшага са мною далей. Мы ўжо аддаліліся ад батарэі на добрыя: гоні, падарож здалася страшэнна доўгаю і цяжкаю,— і ўсё ж мы не знайшлі яшчэ перавязачнага пункта. У другім баку мы ўбачылі, што едзе шпітальны фургон, і скіраваліся туды папрасцень, па полі. На пашу радасць, фургон спыніўся. На ім шалохалася на кійку палатнішча з чырвоным крыжам, і я, чуўшы пра міжнародныя законы вайны, з уцехаю падумаў, што тут ужо нас не абстраляюць. Аж як толькі мы падышлі на сажняў паўсотню ад фургона, побач з ім бухнуўся і страшэнна разарваўся «чамадан», узняўшы гару зямлі ўвелькі з добрую хату і абняў усё чорным смярдзючым дымам. Зазвінелі, загулі асколкі. Адзін конь заваліўся і задрыгаў нагамі, другі стаў ірвацца на дыбкі. Нам трэ было б зараз легчы, а мы пнуліся на ўсю сілу да фургона, як бы ратунак для нас быў у фургоне. Потым я агледзеўся, што пехацінца з намі няма: ён ляжаў адзаду. Зараз выскачылі з фургона санітары, схапілі без усякага жалю самлелага старшага і ўкінулі яго ў фургон. «І той варушыцца!» — крыкнуў адзін санітар таварышу і пабег да пехацінца, схапіў яго пад рукі адзаду і, задам бегучы да фургона, прывалок і яго. І яго ўкінулі ў фургон. Фурман адрэзаў раменне на забітым кані, сеў верхам на другога, засморгаў рукамі й нагамі — і вялізны фургон на адным кані шалёна паскакаў ад мяне па полі. А я кінуў туды вокам і пабег назад — колькі меў сілы...»[1]

* * *

Што прымушае чалавека ў гэтым пекле пісаць-запісваць? Заўсёдная вера і выжыўшых і тых, каго праз хвіліну разарве на кавалкі, што «я ўсё ж ацалею, застануся жывы»? Ці, можа, літаратура прымушае? Тая, што чакае дома — як каханая жонка, як родная маці.

Не, не так яна чакае — літаратура. А сурова і жорстка. З пустой торбай — нашто ты ёй? Трэба, каб нешта прынёс: убачыўшы, пачуўшы, адчуўшы, зразумеўшы.

І потым яно так будзе ў Максіма Гарэцкага. Будзе пісаць, будзе збіраць, у душы і на паперы, сваё жыццё, жыццё блізкіх, аднавяскоўцаў, выпадковых на яго шляху людзей — нястомна будзе пісаць,

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 217.

запісваць, нават ужо не спадзеючыся, што яно стане мастацкім творам. Столькі сялянскага ў гэтым, можа самым інтэлігентным, з нашых пісьменнікаў: «Збірайся паміраць, але жыта сей!»

З гэтай непасрэднасці пісьменніцкага, чалавечага пачуцця і быцця і нарадзіўся твор «На імперыялістычнай вайне» — сапраўдная літаратура.

Літаратура, хоць, здаецца, і не стараецца ёю быць (быць абавязкова аповесцю, апавяданнем, мець тое ці іншае, што «неабходна» ў творы). Клопат у маладога вальнапіснага батарэйца больш непасрэдны: запісаць, што патрэбна па службе, і нешта, карыстаючыся вольнай хвілінкай, «для сябе», для будучага, магчыма, твора, а яшчэ — дзеля «самакантролю» (для чаго наогул дзённікі пішуць сур'ёзныя аўтары). Гэта робіць, успомнім, 21-22-гадовы юнак. Потым, праз колькі часу (з 1914 да 1928 гг.) зноў і зноў будзе дакранацца да тых дзённікавых запісаў, рукою ўжо не батарэйца-літаратара, а літаратара, толькі літаратара. Нешта зменіцца (паявіцца абдуманы пачатак і ліст батарэйцаў у канцы, акрэсляцца і ўзбуйняцца раздзелы з асобнымі назвамі і г. д.), але нязменным застанецца галоўнае, і якраз яно і робіць франтавыя запісы Гарэцкага сапраўднаю літаратурай: непасрэднасць і блізкасць усяго, што ёсць бой, смерць, голад, холад, пакутлівы страх і сорам за страх, усяго, што ёсць вайна.

Успамінаецца тут Васіль Быкаў і ўсё тое, што паявілася ў нашай літаратуры намнога пазней і паявілася як бы нанова — з таго ж вытоку, але нанова.

З якога «з таго ж вытоку»?

Ну, перш за ўсё — гэта ўсё літаратура перажытага, на свае вочы бачанага, сваёй салдацкай скурай адчутага.

Гэта так.

Але тут не ўвесь адказ і не ўсё тлумачэнне. Не ўвесь яшчэ «выток».

Можна адчуць і перажыць яшчэ як вострa, а расказаць пасля так, як Мікалай Растоў — пра сваю першую атаку, гусарскую, «геройскую», вядома. Не мог жа малады гусар узяць і адразу прызнацца, што было зусім-зусім не так, як чакалася, як звычайна расказваюць... Яму не хапіла ў той момант другой, самай, аказваецца, нялёгкай мужнасці — маральнай.

Але для салдата ўрэшце галоўнае, як ён ваюе, а не як расказвае.

Горш, калі такое бывае з літаратурай, з пісьменнікам. Колькім, нават з тых, каму хапала франтавой храбрасці, пасля бракавала смеласці, праўдзівасці літаратурнай.

Але і тут ёсць рубеж, да якога і пасля якога — розная ступень «маральнай віны». Рубеж гэты — Леў Талстой, яго ваенная праўда, чалавечая праўда.

Сапраўды, партызанскія, ваенныя запіскі Дзяніса Давыдава мы чытаем, успрымаем як «даталстоўскія», і тым самым наша патрабавальнасць да літаратурнай смеласці, праўдзівасці, шчырасці гэтага легендарнага храбраца 1812 года зусім не такая жорсткая і бескампрамісная, як да шмат якіх твораў пазнейшых.

А з нашай пасляваеннай літаратурай аб Вялікай Айчыннай вайне — хіба ж не было так, што яна праз Талстога, вяртаючыся да яго, лепш адчула і здзейсніла сваю задачу — стаць новым словам пра чалавека на вайне.

Максім Гарэцкі, уся літаратура аб першай сусветнай вайне, што абазначана імёнамі Барбюса, Арнольда Цвейга, Альдзінгтона, Рэмарка, Хемінгуэя, Лебядзенкі («Цяжкі дывізіён») і іншых — літаратура, творцы якой, перш чым трапіць у акопы і на баявыя пазіцыі, ужо перажылі Аўстэрліц, Барадзіно, Севастопальскую абарону...

Бо ўжо быў Леў Талстой.

Лявон Задума Гарэцкага, калі трапіў у армію, на прывітанне камандзіра адказаў «здраствуйце». Прыйшлося перад спецыяльным слупам, што ўкапаны быў сярод двара, вучыцца «аддаваць чэсць»...

Класічны «навічок» — у арміі, на вайне!

«Кулі засыпаюць наш дамок. Вецце на дрэве напалову пасечана. Камандзір толькі хрысціцца пасля кожнае каманды. Батарэя б'е і б'е бесперастанку. Я баюся... Наўкол перабягаюць пехацінцы. «На вышкі!» — грозна раўкнуў на мяне камандзір, і ўсё ён хрысціцца. Зноў паўзу на вышкі, як загіпназаваны: смерць дык смерць, абы не мучыцца так. О не! не! Жыць хачу! Госпадзі, памілуй мя, грэшнага! — і хочацца хрысціцца, як камандзір, але рэшткі розуму сцюдзёна шавеляцца. А пехацінцам жа ў сто разоў горш...»[1]

Так, Задума-Гарэцкі не вельмі каб падрыхтаваны быў, калі трапіў у армію, на фронт. Класічны навічок? Але той навічок, які вельмі ж, вельмі шмат ведае пра вайну, пра самога сябе на вайне — быццам калісьці ўжо быў і пад абстрэлам, і так вось баяўся, і саромеўся свайго страху...

Не ведае, не спазнаў яшчэ нічога — усё ўпершыню. І адначасова як бы ўспамінае, што гэта было ўжо, якраз так і было, так і павінна быць на вайне, так вось людзі і паводзяць сябе...

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 149.

«Я пайшоў працаваць у канцылярыю, за вярсту адгэтуль, і па дарозе, восеннай, бязлюднай, думаў: каб цяпер ляцеў снарад і адарваў бы мне палец на левай руцэ — я чарціў бы праваю і паказаў бы рану толькі скончыўшы заказаную мне камандзірам працу. Хай бы ведалі, які я... Зразумела, што я зараз і лаяў сам сябе за падобныя развважанні і дзівіўся, чаму падобнае глупства лезе ў галаву: ці то пад уплывам чытанай мною раней рускай літаратуры, ці то яшчэ з якіх прычын...»[1]

Не, не таму геройскія юнацкія фантазіі лезуць у галаву маладому салдату, што рускую літаратуру чытаў. А таму, што малады. А вось тое, што адразу ж ловіць сябе на «глупстве», што глядзіць на сябе на такога збоку, як на даўняга знаёмага,— гэта якраз ад чытання рускай літаратуры, Талстога[2]

І наіўны, як талстоўскі Валодзя Казельцоў ці Пеця Растоў, і здольны сваю юнацкасць і наіўнасць усведамляць — такі ён, герой-апавядальнік Максіма Гарэцкага.

А ўжо чужую наіўнасць дык адразу заўважыць! Быццам даўняга знаёмага свайго сустракае аўтар-апавядальнік маладога, новенькага, «усяго з іголачкі» падпаручніка Сізова. Адчуванне, што бачыліся ўжо, «служылі разам» — недзе там у творах Талстога жылі-служылі.

І зноў — тое ж характэрнае «пазнаванне» ўпершыню бачанага...

«Прыехаў у нашу батарэю новы афіцэр, толькі што прайзведзены падпаручнік Сізоў. Маладзенькі, далікатны і сарамлівы, як дзяўчынка. Але стройны, высокі, прыгожы. Усё ў яго новенькае... Сядзеў у нашым тэлефонным акопе і шмат чаго казаў нам і частаваў нас цукеркамі і шакаладам. Ён хоча быць для ўсіх добры і даступны... Ён з любасцю намаляваў мне «сімпатычны тып рускай дзяўчыны». «Яна казала,— раздумна ўспамінаў ён,— калі мне будзе пагражаць небяспека, смерць, ці што, каб памаліўся святому, што на абразку, і ўспомніў на яе...» Цяпер падпаручнік піша ёй лісты і з нецярплівасцю чакае водпуску. «Але спачатку трэба зрабіць што-небудзь і на фронце,— канчаў ён размову.— Вось вы ўжо прадстаўлены к крыжу, як я вам зайздрую!»[3].

«Дзіця Сізоў. Усё запісвае, але чытаў запісанае батарэйцам. Напісаў аб тым, як гэтыя батарэйцы частавалі бульбаю галоднага пехацінца, не меўшага нават хлеба. Апавядае салдатам пра сваё хатняе жыццё (ён — адзіны сын старэнькага адстаўнога пяхотнага капітана),

---

[1] Там жа, стар. 201—202.

[2] Ну, і яшчэ, вядома — ад сялянскага скепсісу ды таму, што вайна для яго «двойчы чужая». Але аб гэтым будзе ніжэй гаварыцца.

[3] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 188.

кажа, адкуль родам, як вучыўся, як любіць Расію і народ і што гатоў за іх памерці... Салдаты любяць яго, але некаторыя цішком пасмейваюцца. «Пенсію буду пасылаць дамоў,— прызнаецца ён,— а то когды заб'юць, дык санітары з мёртвага возьмуць». У яго выпаўзла беленькая (значыцца, вошына) з-пад пальчаткі — пачырванеў, як мак»[1].

А затым — амаль непазбежнае, бо іменна такіх і забівае вайна першымі:

«Вытрашчаныя мёртвыя вочы, скрыўлены рот, пасінелыя шчокі, на якіх у мёртвага ўжо вырасла брудзь, прабіты чэрап — усё гэта пад хустачкаю. А далей — стройны як дзяўчына, як жывы, толькі ногі тырчаць адубеўшы...»[2]

Не толькі ў спакойныя мінуты, калі думкі, пачуцці лёгка могуць забрысці ў літаратуру, у чужы твор, але і ў часе бою, калі яны рвуцца з самай глыбіні і падаюць на самае дно, многія адчуванні батарэйца Задумы-Гарэцкага нечакана афарбаваны літаратурай, Талстым. Не ў тым сэнсе, што з кніг, «з Талстога» — тыя ці іншыя сцэны, дэталі, перажыванні. А ў тым сэнсе, што вопыт, літаратура Талстога дапамагаюць іменна на гэтым спыніць увагу, гэта заўважыць у людзях, у сабе, адзначыць, не прапусціць як дробязь, як нешта не вартае ўвагі...

«Артылерысты шыбка падрываюць хабаты (заднія канцы гармат), каб джэралы яшчэ вышэй задраліся ўгару. За пільнай працаю знаходзяць час пажартаваць, спрачаюцца, смяюцца і віртуозна лаюцца, я ўжо звыкся з іх мацяршчынай: Беленькі ўламаў-ткі мяне «папляваць»[3]. «Зрабілася заціш да чароднага залпу, і я ўзняўся паўзці, а тады пайшоў, цягнучы нагу і папіраючыся з аднаго боку шашкаю, а з другога карабінам. Быў рад, што не забіла і што ранены, паеду з фронту, але мучыўся і корчыўся, немаведама чаго, болей, як трэба,— баяўся, каб яшчэ не забіла, не папсавала шчасця, дык наўмысле павялічваў сваю больку немаведама перад кім, што во глядзі, не чапай ужо мяне»[4].

Талстой, талстоўская праўда аб вайне і аб чалавеку на вайне зрабіла тое, што на сусветную бойню 1914-1918 гг. літаратура «трапіла» ўжо падрыхтаванаю, з вопытам, уменнем глядзець на ўсё без рамантычных акуляраў, адкрытымі вачыма. Астатняе зрабіла сама вайна, яе кроў, бруд, жорсткасць, глабальнае здзічэнне і жах перад бессэнсоўнасцю ўсяго, што адбываецца...

«— Значок, каторым адзначаюць праўдзівых герояў,— сказана было, як раздавалі георгіеўскія крыжы. А тым часам...

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 149.
[2] Там жа, стар. 201—202.
[3] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 165.
[4] Там жа, стар. 220.

Седзячы цэлы дзень у акопах, пад страшэнным абстрэлам, 4 жніўня «праўдзівыя героі» — падпрапаршчык X. і старшы феерверкер Z.— пасылалі па розных справах пад кулі ніжніх чыноў, а самі «рабілі» ў акопе і закопвалі лапатачкамі.

7 жніўня, у другім баі, падпрапаршчык Ф. С., што яму даюць крыжы 4-й, 3-й і ўжо 2-й ступені і што быў у той дзень арудзійным феерверкерам, рабіў тое самае, тое не закопваў, а выкідаў з акопа на лапатачцы. Што ж, з разумнага погляду так і трэба, калі можна ўратаваць жыццё, не робячы непатрэбнай рызыкі. Але чаму ж не далі крыжоў тым ніжнім чынам, што павінны былі дзеля службы вылазіць з акопа і бегаць пад кулямі? «На ўсіх не хопіць». Значыцца, усе — падобныя «героі», а злашча ў пяхоце, дзе непараўнана болей рызыкі. А ці там гэтак шчодра даюць крыжы?

Мы, тэлефаністы, дасталі іх за той бой, калі зазвычай далёка не па-геройску спіраліся: «Ты ідзі злучаць провад!» — «А сам?» — «А ты?» — «А чарод чый?» — «А я за цябе старшы: мусіш слухаць».

Дык у чым жа праўдзівае геройства і ці шмат пад гэтымі крыжамі герояў? Ці я, можа, нядобра разумею слова «геройства»? На сучаснай вайне — усе героі ці, лепей кажучы, няма герояў, а ёсць болей ці меней дысцыплінавае быдла»[1].

Так бачыцца аўтару запісак гэтая вайна — чужая, незразумелая народу, простаму салдату, а Гарэцкаму-Задуме яшчэ і таму асабліва, «двойчы» чужая, што ён носіць у душы яшчэ і сваё. «Быўшы ў казармах, пераглядзеў я сваю маёмасць, пералістаў свае кніжачкі... Эх, і навошта я вёз іх столькі сюды? Усё гэта цяпер загіне, як загіну, можа, і я сам... ва славу... ва славу... чаго? Вызваленне «малых» народаў? А ці вызваліцца мой народ? Што яму дасць гэтая вайна»[2].

Пайшоўшы на вайну, у акопы з Талстым у душы, у памяці, з вопытам, «жэзлам» вялікай літаратуры ў «салдацкім ранцы», з сур'ёзнымі думкамі і клопатам аб «адраджэнні» роднай зямлі і літаратуры, зусім яшчэ малады пісьменнік і чалавек змог убачыць вайну, «запісаць» яе рукою нечакана сталага, сур'ёзнага мастака.

Вайна яму непатрэбна, і нічога ён не збіраецца «заваёўваць» і «дабыць» на ёй — нічога, акрамя праўды.

Сацыяльнай праўды, на якую вайна адкрывала вайну масам:

«Тыя сацыялісты, што адразу заявіліся «паражэнцамі», за сваю цвёрдасць духу маюць будучыні. Не баюся ў гэты момант саглядатаяў

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 149.
[2] Там жа, стар. 201—202.

— хай прачытаюць маю кніжачку і расстраляюць палявым судом. Толькі... ці надоўга ў мяне гэткай смеласці»[1]

Праўду ён шукае на вайне: аб той самай салдацкай народнай масе праўду, часамі горкую, бо ў масы ёсць плюсы, але ёсць і мінусы,— а вайна здольна павялічваць як тое, так і другое.

«...Мы ўцяклі... А там, збоку і ззаду, на гэтым праклятым перавале, які мы пераязджалі, стаіць пад смерцю яшчэ адна батарэя — якая, не ведаю. Чаго ж яна стаіць? Занясло яе пылам-курам і чорным дымам завалакло. Чаго яна стаіць? Жудасна глядзець, як яна там гіне. Відаць: яшчэ бегаюць, капошацца там людзюхны, а на іх усё, гкрэ-эх! дж-ж-фю-юў! І раптам пабітая, памёршая батарэя загрукатала!.. Заблісkалі стрэлы, цераз нашы галовы зашумела, панеслося тое, што яна выстраліла. Батарэя бароніцца! Як радасны веснавы гром, грувіць яна там увышшу. Яна бароніць сваю пяхоту...»[2].

І побач з гэтым — марадзёрнічанне, дзікая мацяршчына, аплявухі камандзіраў і вось такая на гэта «рэакцыя» падначаленых:

«...салдаты дражнілі пабітых і пасміхаліся, асабліва тыя, што спалі ды ўцяклі. Але гэтыя пабітыя, з чырвонымі ад аплявух мордамі, нядоўга былі збянтэжаны і зараз пачалі смяяцца разам з усімі»[3].

«Трафей» ваенны Максіма Гарэцкага — суровая, не простая праўда ўсяго гэтага, праўда чалавечых паводзін пры выключных абставінах, калі смерць крышыць усё, і дзе чалавечае праяўляецца як праз дзеянні, «рэакцыю» масы так і праз індывідуальнае, часта насуперак масе.

...Калі агульная паніка, а нехта першы спыняецца і спыняе іншых. ...Калі тупая пагарда да «нехрышчоных» — у сваёй жа арміі, а нехта (той жа апавядальнік Лявон Задума) з асабліва сяброўскай ласкай адносіцца да вясёлага і храбрага («расклеіўся мой мілы жыдзе!») Беленькага. Ды і самому прыходзіцца чуць ад штабнога халуя: «Ахвота ж пісаць газеты на такой свінячай мове». Гэта — пра беларускую газету.

* * *

Але больш за ўсё чалавеку на вайне прыходзіцца супрацьстаяць двум праціўнікам і тым самым сцвярджаць сябе і сваю чалавечую існасць.

Супрацьстаяць той сіле, што хоча цябе знішчыць фізічна — гэта па-за табой.

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 191.
[2] Там жа, стар. 206—207.
[3] Там жа, стар. 180.

І той «сіле», якую звычайна называюць і лічаць чалавечай слабасцю — якая ўнутры, якая прыгінае чалавека да зямлі, адбірае волю, калі трэба якраз падняцца ў атаку, «працаваць» пад абстрэлам, пад кулямі і разрывамі снарадаў.

Для той, для першай сусветнай вайны «праціўнік», «германец» — паняцце больш афіцыйнае, чым асабістае.

Для такіх людзей, як Максім Гарэцкі, ва ўсякім разе.

Не, ён ведае і на свае вочы бачыць, што такое прусак, калі ён прыходзіць да пераможаных, хоць бы і часова пераможаных, як «свінячыцца» ён з мірнымі жыхарамі. (Аб гэтым асабліва праўдзіва і жорстка раскажа ў апавяданні «Літоўскі хутарок».)

Але ж вайна тая — несправядлівая з абодвух бакоў. І гэта нутром адчувае малады салдат і пісьменнік, чулая (і заўсёды сялянская) душа яго пратэстуе і супроць таго, што вытварае, як абыходзіцца царская армія з сялянскім набыткам, калі наступае па зямлі праціўніка.

Наогул, параўнайце (у цэлым) літаратуру аб першай сусветнай вайне з той, якая піша другую сусветную — з гітлераўцамі вайну, як адчуеце адразу такую розніцу: «праціўнік» тую літаратуру цікавіў непараўнаўча менш, чым антыфашысцкую. І гэта — хоць, можа, не ў такой жа ступені, як нашай,— але датычыцца і літаратуры заходняй.

Няцяжка вытлумачыць — чаму яно так, дзе, у чым прычына.

Перадавая літаратура 40-х і пазнейшых гадоў адчула сябе маральна, палітычна мабілізаванай (сама сябе мабілізавала) на барацьбу супраць праціўніка, які пагражаў самім асновам чалавечай цывілізацыі.

Гэта ўжо не вайна абдураных, натраўленых адзін на аднаго народаў, а нешта большае, іншае. Тут праціўнік сапраўды быў — не нейчы там, на кароткі час, «супраціўнік», як у войнах часта бывала,— а ўсяго чалавецтва вораг, самой будучыні вораг.

Патрэбна было, каб людзі, як мага больш людзей, убачылі, зразумелі, што такое фашыст, фашызм. Усвядомілі ўсю пагрозу, покуль не позна.

І тут літаратура накіравала свой «пражэктар» перш за ўсё на праціўніка і трымала на ім сваё вока доўгі час, ды і сёння трымае, бо метастазы фашызму па целе планеты засталіся.

Нават калі б розніца была толькі колькасная — больш «пражэктараў» і даўжэй угледаюцца ў праціўніка, нават і ў гэтым выпадку з'ява тая азначала б многае.

Вярнуўшыся да Гарэцкага, ужо не будзем і пытацца, каго ён малюе перш за ўсё і да каго прыглядаецца асабліва ўважліва.

Да сябе прыглядаецца, да тых, хто побач, да таго, што адбіваецца ў яго думках, у яго душы. Тым больш што ў аснове твора — дзённік. Калі ўжо ён, пісьменнік з Малой Багацькаўкі, аказаўся тут, у акопах, пад абстрэлам, галадае, корміць вошай, калі ён на вайне, хоць яна яму і «двойчы непатрэбна», дык і ён усё ж прынясе свой «трафей» — большае веданне, разуменне самога сябе, большую праўду аб жыцці, аб чалавеку наогул.

З ёю, з гэтай жорсткай і нечаканай праўдай аб чалавеку перад тварам смерці, масавага забойства людзей, Максім Гарэцкі пазнаёміўся, чытаючы «Севастопальскія апавяданні», «Вайну і мір». Цяпер ён гэта, але ўжо праз самога сябе, бачыць, чуе, адчувае, як бы перапраўярае — у самім пекле вайны.

Вайна, бой, страх смерці ці пераадоленне яго — усё гэта бязлітасна раскрывае і «вымервае» чалавека, яго «столь» і яго «дно».

Для другіх раскрывае — хто побач.

Але і для самога сябе. Бо і пра сябе чалавек не ўсё ведае. І для сябе адкрывае самога сябе — усё жыццё. Для пісьменніка працэс гэты — абавязковая частка творчага працэсу. Бо як жа інакш пісьменніку пазнаць людзей, чалавека ва ўсёй рэальнай псіхалагічнай складанасці без такой унутранай працы, пастаяннай, бясконцай, без маральна-псіхалагічнай «лабараторыі»?

Вайна адразу і жорстка адкрывае чалавеку вочы на многае. Што зне яго. І што ў ім самім. І што «над ім».

«Нервы супакойваюцца. Пашын вярнуўся. Але ў яго вачах слёзы: ездавому (не ведаю прозвішча), яго блізкаму земляку, паднасіўшаму на батарэю снарады, вялікі асколак распароў жывот, і выпалі кішкі.

— Дзе ж ён, твой зямляк? — па-дурному пытаюся.

— Ці ж не бачыш?

Ай-яй, ля самага ж акопа фельчар з чырвоным крыжам на рукаве і сам той паранены піхаюць сінія брудныя кішкі назад пад гімнасцёрку. Пашын з сілаю шпаргае ў акоп жоўтую скураную торбачку з прыладамі для звязвання кабеля і хапаецца туды, дзе ў яго земляка вывальваюцца кішкі. Але няшчасны ўжо скаручыў нямытыя рукі на грудзях і відзіма-нявідзіма сінее, чарнее... Фельчар хрысціцца, Пашын таксама і абцірае слёзы рукавом наодмах, як адганяючы мух. Мне на гэты раз хочацца зрабіць, як і яны, ды рука не падымаецца: я веру і не веру, што над гэтымі парванымі кішкамі ёсць нешта, што завецца богам»[1].

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 171.

Не толькі такое бачыць апавядальнік, з такім вось жахам і нават сялянскім, вясковым прычытаннем «ай-яй!», але заўважае, «канстатуе» ў сабе і ў другіх вось гэта, такое — дзіўнае і незразумелае і таму таксама трохі жудаснае:

«І тады яшчэ бачыў, што наш батарэец Талстоў, слаўны хлопец, узяў аднаго забітага немца за руку, падтрымаў яе, адубелую, і ціхенька палажыў. Нашто ён гэта рабіў? Мусіць цікавіўся, што такое мёртвы»[1].

Наступны бой, і ўжо на Талстова глядзяць чалавечыя вочы з такім жа запытаннем і ўтрапеннем: «што такое мёртвы, смерць?»

Дзённік, а глядзі, амаль што «літаратура» — вунь які востры паварот тэмы? Быццам «спецыяльна»... Не, больш чым літаратура: літаратура-дакумент! Вайна сама так павярнула, паварочвае — не аднаго, не двух, не сто чалавек. Усіх бязлітасна паварочвае да вечнага пытання жыцця і смерці.

«Стагнанні, кроў... Гляджу, ля самае сценкі ляжыць нехта з жоўтымі зубамі, скалячы іх ад мукі. Я адразу не пазнаў, і мне зрабілася так цяжка, што гэта быў слаўны, вясёлы наш Талстоў. Я хацеў сказаць яму што-небудзь, чуў, што трэба нешта сказаць, звычайнае, паўсёднае і таварыскае, але ніводнага гуку не выдавалі мае вусны. Талстоў паглядзеў на мяне... У галаве ў мяне праляцела, як аднаго разу, гуляючы па вале за горадам, я пачуў нейкі хрып у канаве, за кустамі акацыі, злез туды і ўбачыў здыхаўшага сабаку. Вочы ў таго сабакі былі, як і ў чалавека, калі ён дужа трудзіцца ад болю і безнадзейнасці, чуе, што канае, смерць... Сабака схаваўся, каб ніхто яго не бачыў, і яму было прыкра, што я турбую яго апошнюю часіну,— ён балюча і нездаволена захрыпеў, скурчыўся... Такі ж самы пагляд кінуў на мяне цяпер Талстоў, бамбардзір-наводчык першага аруддзя. Я ўлавіў, як і фельчар акінуў яго асаблівым паглядам, як глядзяць на людзей таго свету»[2].

Зрок, слых, пачуцці, думкі рэальнага аўтара дзённіка абвастраюцца пастаянным усведамленнем, што можа гэта апошні запіс.

«— Намяры, у равочкі!! —крычыць першы раз такім агалошаным голасам капітан Фядотаў. Намярамі завуцца салдаты пры аруддзі, бо праца іхняя размеркавана па нумарах. І я заўважыў адным вокам, збоку і знізу, бо ўжо ўкінуўся ў акоп, як і каштанавы ногі беглі хавацца. Мусіць, усе тым часам пахаваліся, бо капітан Фядотаў заўсёды

[1] Там жа, стар. 146.
[2] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 151—152.

хаваецца апошні. На батарэі стала мёртвая ціша, свая, наша, а ў ёй гкрэхала чужое...»[1]

«Стаяла мёртвая ціша, свая, наша, а ў ёй гкрэхала чужое...» — заўважыць, адчуць, напісаць гэта нельга, не паслухаўшы зблізку саму смерць.

Але не будзем лічыць прывілеяй толькі пісьменніцкага таленту, вока, слыху тое, што ўласціва многім.

Незвычайная псіхалагічная дакладнасць, нясцерпная праўдзівасць памяці, і расказаў жанчын з беларускіх Хатыняў (праз 30 год!) — ці не прымушае нас гэта быць больш асцярожнымі і меней самаўпэўненымі.

Спецыфічпа пісьменніцкае заключаецца, мабыць, у больш свядомай фіксацыі таго, што запала ў душу, у памяць. І ў большым разуменні, адчуванні, што мае эстэтычнае напаўненне, гучанне, значэнне.

Адмаўляючыся ад празмерных прэтэнзій там, дзе ўсё няпэўна яшчэ і не даказана, можам затое больш увагі і павагі аддаць іншым якасцям «пісьменніцкай натуры». Напрыклад, аднаму з «дзівацтваў», якое ўласціва сапраўдным чалавеказнаўцам.

Але зноў агаворымся — не толькі ім, а і самаадданым даследчыкам наогул.

У аповесці-дзённіку Гарэцкага не адна выдатная карціна бою, дзе аўтар-апавядальнік столькі разоў памірае, зноў нараджаецца і зноў памірае, але, застаўшыся ўсё ж жывы, запісвае ўсё падрабязна, радуючыся і нядаўнім сваім «смярцям» і нядаўнім «нараджэнням», бо гэта ўсё цяпер яго «пісьменніцкі набытак».

Успамінаецца апошняе «дзівацтва» І. П. Паўлава, выдатнага вучонага-фізіёлага: як ён паміраў. Услухоўваўся, як смерць «забірае» яго арганізм, яго сілы, і дыктаваў калегам свой «рэпартаж» аб уласнай смерці — сваю апошнюю навуковую працу аб апошніх адчуваннях чалавека. Пастукалі ў дзверы — разгневаўся: «Не перашкаджайце! Паўлаў працуе — Паўлаў памірае!»

Ці не даў тады вялікі вучоны самы важны ўрок і ўсім пісьменнікам. Як бы ні біла жыццё аб усе вуглы, куды б ні кідала, над якой прорвай ні стаіш, ты — пісьменнік і павінен працаваць. Бо, пакуль жывы, нішто не можа перашкодзіць фіксаваць, акумуляваць тое, што адбываецца. Нават калі «адбываецца» — як у Паўлава — смерць.

Не ўсе, каго называюць пісьменнікамі, варты таго, каб дзеля іх успаміналі той апошні подзвіг Паўлава.

---

[1] Там жа, стар. 198—199.

А Максім Гарэцкі — усім жыццём чалавека і пісьменніка — заслугоўвае таго.

Вайна, акопы, раненне, франтавыя запісы — толькі пачатак камяністага шляху, на якім сустрэла яго ўсё: і турмы (спачатку белапольская), і высылкі, і адчай, бо немагчыма працаваць, пісаць у поўную сілу, і пакута ад таго, што не пісаць, не тварыць, не быць пісьменнікам не можа, як не можа не дыхаць, не аддаваць цяпло свайго цела... І ён пісаў, тварыў, як толькі мог, у самых складаных абставінах.

І здарыўся яшчэ раз цуд, які так упэўнена паабяцаў усім сапраўдным майстрам булгакаўскі Валанд, калі сказаў: «Рукапісы не гараць!»[1]

* * *

Але мы зноў забеглі наперад саміх падзей.

Бо пакуль што, паранены пад Сталупененам, ён лечыцца ў Віленскім шпіталі, затым прыязджае ў Малую Багацькаўку. І зноў бачыць сваю вёску, зноў сярод сям'і, бачыць кожны дзень маці — самага дарагога яму чалавека, перад якім, таксама як і перад зямлёй сваёй, увесь час адчуваў сябе вінаватым: што так мала можа вярнуць добрага за ўсё добрае.

У запісках «На імперыялістычнай вайне» ёсць раздзел «Пабыўка», які вельмі нагадвае раннія апавяданні Максіма Гарэцкага пра невясёлае, сварлівае жыццё беларускай вясковай хаты.

І неяк балюча ведаць і нечакана, што на гэты раз перад намі зусім рэальная хата, дзе ўсё так дорага памяці і сэрцу аўтара і адкуль яму хочацца бегчы на злом галавы — ад сварак, бруду, няўтульнасці. І ад пачуцця віны перад сваімі і чужымі ў роднай вёсцы — за тое, што тут нічога не змянілася і не мяняецца, «покуль недзе будуюцца Нью-Йоркі», і покуль ён і сам, ваюючы няведама чаму і няведама за што, страляў «двума патронамі, беглым» па акуратных цагляных доміках народа-суседа, а той сусед-акупант «культурны», гаспадарлівы, паліў, па-прусацку люта крышыў літоўскія і беларускія хаты.

«І нявестка заплакала. Спачатку ўсё ў хаце прыціхла, толькі яна плакала. Але яна потым скляла дзяцей:

---

[1] Мы папрасілі Леанілу Усцінаўну Чарняўскую-Гарэцкую і Галіну Максімаўну Гарэцкую прыпомніць і напісаць гісторыю рукапісаў Максіма Гарэцкага. Вось яна, гэтая каротка запісаная, але доўгая гісторыя:
«Гісторыя захавання рукапісаў М. Гарэцкага простая. Пасля 4 лістапада 1937 г. яны захоўваліся ў маёй маці спачатку ў г. Кіраве (Пясочні), з лютага месяца 1938 г. і да кастрычніка 1947 г.— у г. Кіраве (б. Вятка).
З кастрычніка 1947 г.— у Ленінградзе. 12 сакавіка 1971 г. амаль усё перададзена ў ФБ АН БССР.
Калі бацька жыў у Вятцы, маці мая, па яго просьбе, у 1931-1932 гг. паступова перасылала яму па пошце матэрыялы да «Віл. кам.» і «Кам. хронікі», а ўвесь архіў прывезла з Мінска ў Вятку ў канцы чэрвеня 1932 г.
Рукапіс «Віленскіх камунараў» быў пасланы аўтарам у Мінск у жніўні 1934 г. Знайшоўся толькі ў лютым месяцы 1961 года ў фондах рукапіснага аддзела бібліятэкі АН Літ. СССР. Як ён апынуўся ў Вільні, не ведаем»

— Каб ужо хоць пагібель па іх ад мае галавы...

— Цыц! — узвышае тады голас тата...— Што ты дзяцей клянеш? Яны чым вінаваты?

— А праваліся ён і паёк разам з імі, як за яго мяне грызуць а грызуць.

На дзяцей выдаюць ад казны паёк, па рублю, два і тры ў месяц, але грошы нявестка не аддае ў гаспадарку, і ў гэтым хаваецца прычына сварак.

— Хто цябе грызець і за што? Ці мы сабакі якія, га?..

«Так і заўсёды, так і заўсёды,— разважаю я, сёрбаючы пракіслую ўжо крупеню з бобам.— Дзе ж тут скажаш, каб прыбіралі ў хаце...»

— Я не буду жыць удаму... Я паеду служыць у горад...— неспадзявана для сябе нават самога кажу я, не падымаючы вачэй, ціха і цвёрда.

— А ча табе ехаць? Ай засмучаў па гарадской жысці? — адгукаецца тата вінаватым, але наўмысле спакойным голасам, як бы нічога асаблівага не было.— Ну, ча табе ехаць? Месяцу яшчэ з намі не пабыў, не адпачыў пасля раны... Што ж, перагародку рабі ў хаце, як казаў... Хто без цябе зробіць? Мы так, як тыя свінні, увесь век у балоце жыць будзем. А ты ж свету пабачыў, табе чысцей хочацца...

— Згары яна! — само сабою выскачыла з вялікаю злосцю.— І праўда, жывём па-свінячаму. Да нас запрасіць нікога няможна, бо сорамна за нашы парадкі.

— Хваліць бога, дагэтуль людзі не абыходзілі, а жывём па дастатках,— пакрыўдзіўся і тата. Памаўчаўшы і голасна сёрбаючы крупеню з самага ўжо дна, ён дадае:— Мы, сыночак, не паны і не жыды, каб кожнаму пад нос талерачку падстаўляць... Мы і з аднае міскі дастанем, абы даваў бог што даставаць...»[1]

Ён уцякае, але не куды-небудзь, а ў літаратуру, каб праз яе вярнуцца ў тую самую вёску і на тую самую вайну.

І раптам горкае робіцца горка-радасным, бо мастацкае слова, бо праца, творчасць здольны вярнуць сэнс нават бяссэнсіцы.

У самыя цяжкія моманты жыцця Максім Гарэцкі (мы ўжо гаварылі пра гэта) называў сябе «жартаўлівым Пісарэвічам» — персанажам з уласнага твора[2]. Невыпадкова і гэткая «літаратуршчына». Бо,

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 243—244.

[2] Вось некалькі пісем М. Гарэцкага 1931—1932 гг.:

«Менск. Заслаўская вул., 5, кв. І. Л. У. Гарэцкай:.

10.IV 1931.

...Я здароў, чуюся добра. Клапачу толькі, што вам і бацькам цяжкавата жыць, але за сэрца мяне гэта ўжо не хапае, — так што і вы плаціце мне тым самым і патрошку сцюдзянейце да мяне. Нервы мае прыйшлі тут у парадак, аж сам дзіўлюся. Можа таму, што ем, сплю і гульма-гуляю. Пакуль не напішу, не пасылайце болей кніжак. Кніжкі, якія табе і

можа, якраз літаратура, творчасць і рабілі яго аптымістам насуперак усяму. Ён запісваў, «дакументаваў» усё і без стомы. (Нават уласныя сны!) Што гэта — збор матэрыялу, і толькі? Для ўсё той жа бясконцай «Камароўскай хронікі»? Прывычка, прафесіяналізм?

І тое, і другое, і трэцяе. Але, мабыць, і яшчэ нешта. Лёс, самы грозны і ўладарны, робіцца пакорлівым «матэрыялам», усяго толькі матэрыялам, калі чалавек, калі пісьменнік не страчвае творчую волю і насуперак усяму працягвае працаваць. Гэта самападман толькі? Наўрад, бо апошняе слова вельмі часта застаецца якраз за словам, а не за справай, падзеяй. Слова — гэта гісторыя, а гаспадар над падзеямі — усё ж гісторыя, будучыня...

Піша Максім Гарэцкі ў гэты, адразу пасля фронту перыяд, свае асабліва тонкія па малюнку, настрою апавяданні: «Літоўскі хутарок», «Дзёгаць», «Чарнічка», «Хадзяка», «Генерал», «На этапе» і інш.

Нешта ёсць, хочацца сказаць, «багдановіцкае» ў эстэтычнай вывеперанасці кожнага з гэтых апавяданняў, у відавочнай асалодзе ад самога працэсу пісання, творчасці.

«Літоўскі хутарок», напісаны ў 1915, апублікаваны ў 1920 годзе (газета «Беларусь»),— першая значная спроба Гарэцкага пісаць ужо не «дзённікавую вайну», а літаратурны твор аб вайне. (А каб і «дзённік» стаў успрымацца самім аўтарам як самастойны літаратурны твор, для гэтага патрэбен быў нейкі час.)

У «дзённіку» ўвесь час за вобразам аўтара (батарэйца, беларускага інтэлігента, начытанага літаратара Гарэцкага), за гэтым вобразам узнікае, стаіць, праглядвае селянін.

У поглядзе, у ацэнках...

«Вёска завецца Плятэн. Бегаюць кіненыя гаспадарамі коні... І неяк дзіўна: злавілі чужую сялянскую кабылу па дарозе, і зрабілася яна нашаю»[1].

«Ноч я перабыў у ямцы, што падкапаў у беразе сухой канавы і заслаў лёнам з поля, пакрыўдзіў якогась няшчаснага жмогуса»[2].

«Маслоў, відаць не быў селянін, бо надта непрыгожа абыходзіўся са старым гаспадаром хаты...»[1]

дзецям не патрэбны, можаш прадаць, калі хто купіць. Сэрца маё не ляжыць ужо да іх, і я рад, што хоць гэтае ярмо жыцця майго звалілася з мяне. Так што нет худа без дабра...»

«29.IV 1932. Вятка.

...Але нічога. Усё нічога. Усё добра будзе. Часам находзіць на мяне вялікая злосць і крыўда, што фактычна адкінулі мяне ад літаратурнай работы, як апошнюю непатрэбшчыну... Ну, нічога, усё нічога. Усё добра будзе. Каб толькі мне напісаць гэтую «Хроніку»...

«14 студзеня 1932 г.

...Нічога, будзь весялейшаю. Скора я яшчэ падашлю рублёў колькі. «Неяк яно будзе,— казаў ці думаў жартаўлівы Пісарэвіч...»

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 144.

[2] Там жа, стар. 184.

Апавяданне «Літоўскі хутарок» — гэта як бы тыя ж уражанні, што і ў «дзённіку», толькі тут ужыты, выкарыстаны «літаратурны прыём»: вачыма селяніна паказваецца вайна, праз сялянскую сям'ю, хату. Ужо паслядоўна сялянскае успрыняцце той самай вайны.

«— Няго сюды, да мяне на хутар, можа прыйсці герман? Няго тут на маім родным полі, блізка хаты маёй страляць будуць? І тутка ляжаць будуць забітыя? Не, не можа таго быць! А то што ж тады? — во праз што млела сэрца ў старога»[2].

А салдаты ідуць і ідуць.

Літовец Ян нічога не разумее.

Учора ён раздарыў шмат хлеба і сала. Так, па-хрысціянску, без грошай. І прыемна самому было... Толькі нашто ўсё руйнуюць. Без вайны зглумяць.

Селянін, ды яшчэ мову дрэнна разумее — асабліва бездапаможны, амаль дзіцячы погляд на тое, што надышло, што дзеецца.

Прыём такі — паказаць вайну вачыма чалавека не ваеннага — стаў класічным насля Барадзінскага бою П'ера Безухава. Падкрэслена цывільны чалавек блытаецца пад нагамі ў батарэйцаў, не ведае, што да чаго,— а гэта дае аўтару магчымасць, з аднаго боку, незвычайна наблізіць вайну да вачэй чытача, а з другога — падкрэсліць, паказаць спакойны гераізм салдат.

Але там іншая была вайна — усё-такі народная, вызваленчая.

А тут — чужая, незразумелая народу. І падкрэслена, выяўлена гэта асабліва праз тое, што вайну мы бачым вачыма селяніна, які да ўсяго яшчэ і мовы армейцаў не разумее, літовец.

«Ян палажыў рукою крыж на сябе і зайшоў за вугал, прыхінуўся да сценкі. Чуваць, як за гарою быццам чым хлопаюць ці бабы на падоле бялізну перуць; перш рэдка і дзе-нідзе: тах! тах! А потым усё часцей і часцей, і пасыпалася дробна, як гарох аб сцяну: хлоп-хлоп-хлоп!

— Са стрэльбаў,— сказаў сам сабе стары.

Сэрца стукала. Чуваць: запрацаваў кулямёт, роўна і доўга: тра-та-та, а збоку і адзадзі, у раву, куды ўчора артылерысты цягалі дошкі, кругляки і жэрдзі, разам у цішы пачулася рэзкая, дужая каманда:

— А-адзін патрон, беглы агонь!!

Разам, аглушаючы, тарарахнуў залп усёй батарэі. Ян неяк ненаўмысна пабег у хату, стаў, кіраваўся абдумаць і зноў выбег за вароты.

— Гэта ж свае... чаго баяцца.

---

[1] Там жа, стар. 193.

[2] Там жа, т. I, стар 304—305.

І потым ужо цалюткі дзень, да канца бою, стары не мог апамятацца і агоўтацца і зрабіцца такім, як заўсёды, і думаць, як заўсёды. Нібы плёнка нейкая заслала вочы, нібы ўва сне плыло ўсё ў бяздонне часу, толькі ні на каліва не пакідала балючае пачуццё чакання канца бою, чакання ночы і нейкая прыглушаная трывога аб сабе і аб жонцы з дочкамі і аб сваіх салдатах»[1]

У ваенным дзённіку М. Гарэцкі дакладна і шчыра запісаў свае першыя ўражанні ад вайны, бою. У апавяданні «Літоўскі хутарок» яны ўзмацняюцца, бо аддае іх аўтар людзям зусім цывільным. Спачатку селянін-літовец, а калі ён трохі «прывык», трохі сцерлася вастрыня і нечаканасць яго зроку, аўтар пераключае чытача на ўнутраны свет другога жыхара хутара — наіўна-вясёлай, прыгожай Ядвісі.

Прыгледзеўшыся, убачыла Ядвіся, што за хутарам, куды пайшло рускае войска, па ўсім полі, у лагчынах і на адхоне гары пераскаквалі, як вераб'і, адбягалі назад і прысядалі, нібы перапырхвалі, шэрыя са штыкамі і старэцкімі хатылькамі фігуркі. І ўсё нешта хлопала.

«— Матка боска! То ж яны страляюць,— спалохана даўмілася Ядвіська і заламала, аж хрэснулі, пальцы.

Адна шэрая, абчэпленая торбамі кароценькая фігурка бегла саўсім недалёка ад пруда, па канаўцы ля шасэ. Во прысела, выставіла стрэльбу да лесу, рэзка хлопнула,— і раз, і два, і тры. Усхапілася і шпаркашпарка пакацілася ад хутарка.

Ядвіся не мела сілы аглянуцца. Во фігурка ўзмахнула ўгору рукі і кінула стрэльбу. А воддаль яе і блізка пыл на раллі там, тута курыцца, як пыл на дарозе, калі пачынаецца буйны дождж. Прысела фігурка, потым сярдзіта пачала рваць з сябе тыя торбачкі; ізноў ускочыла, схапілася за грудзі, заметалася туды-сюды ў бакі, кінулася ніц на дол і асталася ляжаць нерухома. Шлёпалі тыя буйныя каплі па возеры, раскідаючы дробныя пырскі, і ўкола возера ўжо ляжала яшчэ некалькі такіх фігурак.

Пачуўся з-пад лесу грукат, конскі тупат, страляніна і крык...»[2]

Гэта ўжо немцы, «прусы» ідуць.

«— Прусы,— уздрыгнула і акамянела дзяўчына і ўжо не магла адвесці застылых вачэй ад тых. Ногі неспадзявана аслаблі, дужа згібаліся, зрабілася сцюдзёна. І Ядвіся проці волі хрыпла і дужа ціха шапнула, узняўшы руку:

— Не рушце!..»[3]

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 149.
[2] Там жа, стар. 201—202.
[3] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 311—312.

І з кожным разам меней застаецца на хутары будынкаў, дрэў, пчаліных сем'яў, а ў душы, у сэрцы людзей — надзеі... «Прусы» паказалі сябе, наздзекаваліся з дзяўчат, Ядвіся хворая, непрытомная трызніць:

«— Не рушце! Не рушце!»

А ўсё жыццё людзей, працавітых, добрых, ужо парушана, няведама каму на карысць паламана, а наперадзе яшчэ горш...

* * *

Так, Гарэцкі ўведаў добра, што такое вайна, і піша творы, у якіх — салдацкая, сялянская нянавісць да гэтай, толькі здалёк рамантычна-прыгожай, пачвары, імя якой — вайна.

Брат пісьменніка Г. І. Гарэцкі адзначае ў сваіх успамінах:

«Максім прадчуваў надыход рэвалюцыйных падзей, чакаў іх у бліжэйшы час. У падручніку гісторыі Расіі, які быў у 1915 годзе ў нашай хаце, у храналагічнай табліцы, пасля слоў «Мікалай II» брат напісаў: «1916 г. Рэвалюцыя»[1].

У тым самым 1916 годзе піша М. Гарэцкі апавяданне «Генерал», якое калі і мог разлічваць, што надрукуе, дык сапраўды толькі пасля рэвалюцыі.

Апавяданне «Генерал» вельмі эканомна напісана, але пад лаканізмам яго — увесь «айсберг» франтавога вопыту пісьменніка.

І зноў будзем гаварыць пра вопыт Талстога, як бы нанова прачытанага, пераправеранага — у акопах, пад абстрэлам. Ужо ва ўласнай душы «прачытанага».

Гаварылася ўжо, што Талстой, яго творы не адгароджвалі батарэйца-пісьменніка ад рэальнасці, яны не падмянялі рэальнасць, а наадварот падрыхтавалі вочы, слых, самую душу да лепшага і хутчэйшага бачання, «пазнавання» ўсёй праўды аб вайне, аб чалавеку на вайне...

Запіскі-дзённік «На імперыялістычнай вайне» і «Літоўскі хутарок» выразна сведчаць аб тым.

Апавяданне «Генерал» гаворыць і пра нешта большае — пра ўзрошчае літаратурнае майстэрства Максіма Гарэцкага. Ён вучыцца пісаць «паўтанамі», эканомна, але з поўнай сілай пачуцця, што стаіць за гэтым.

«Ён быў старэнькі... У стройненькім мундзірчыку... з белым каўнерчыкам... выглядаў дробненькаю, старэнькаю, але фарсістаю чысцёшкаю».

---

[1] Гаўрыла Гарэцкі. Успаміны пра брата. «Полымя», 1963, № 2, стар. 179.

Чалавек ён не злы, гэты старэнькі генерал. Не хоча ён пакрыўдзіць і камандзіра, на пазіцыі да якога прыехаў («Вы мне даруйце, палкоўнік... Я ведаю, што ў вас у палку ўсё ў найлепшым парадку...»), не хацеў ён смерці і ротнага камандзіра, хоць той і выклікае ў генерала пачуцці не вельмі каб добрыя («...адчуў нястрымнае жаданне штурхануць яго некуды ці нешта зрабіць яму такое, каб ён не быў такі разлезлы»).

І ўсё-такі іменна ён забіў гэтага чалавека — маладога прапаршчыка («Вучыцелішка... з тых, што ядуць з нажа... Шкадуе сябе»).

Слабенькі, чысценькі генерал гуляе ў вайну, як дзеці гуляюць. Памяншальна-ласкальныя слоўцы пра яго «мундзірчык», «каўнерчык», пра гэтага «чысцёшку», якімі пачынаецца апавяданне, набываюць паступова ўсё больш злавесны і жорсткі сэнс. Бо генеральская гульня гэтая ў вайну вельмі ж дорага абыходзіцца іншым людзям!

«Самае горшае ў кожнай справе, калі пакідае людзей творчы настрой...» — сумуе генерал і вырашае ехаць на пазіцыі, каб не «закісаць» і іншых падварушыць.

«Ішоў з маладым салдацікам, бязвусым, а ўжо з унтэр-афіцэрскімі нашыўкамі, і дужа хацеў разгаварыцца з ім...»[1]

І пачынае на самога сябе глядзець «заміланымі» салдацкімі вачыма: «Салдаты, хоць і з цьмянымі тварамі, але звычайна вясёлыя, прапускалі яго, як яму здавалася, добрым і ўдзячным поглядам, што ён, генерал, даведаўся іх тут»

Думка пра «творчы настрой», што з самай раніцы запала ў слабую галаву генерала, не дае яму спакою, ён перакідае яе, як ледзянец за шчакой, смакуе: «Тады генерал падумаў, што хоць салдаты маюць добры выгляд, але пры гэткім нецікавым стаянні, нават без добрай перапалкі, у салдатаў траціцца храбрасць, і яны прывыкаюць берагчы сябе»[2].

І далей ён бярэ вінтоўку і страляе, а затым... лезе на бруствер.

Каб яго яшчэ больш любілі і каб пакараць прапаршчыка, бо той не спадабаўся яму сваім «вучыцельскім», недастаткова афіцэрскім аблiччам.

Прыйшлося лезці на бруствер і прапаршчыку. Якому і без гэтага хапала рызыкі — кожны дзень, а не так як генералу, пад настрой.

«Можа, ступіў ён два разы, як раптам перакуліўся і сунуўся ў акоп.

— Во...— вырвалася ў аднаго салдата.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 208—209.
[2] Там жа, стар. 210.

...Забіты ляжаў, падагнуўшы ногі і адкінуўшы руку ў замшавай з белым баранькам рукавіцы. Шапка з'ехала, і былі відаць беленькія, зачасаныя набок валасы. А бародка, паголеная, раптам адзначылася шэраю бруддзю»[1].

«Во...» — усклікнуў той салдат. А прагучала: «Дагуляліся!»

Генерал, мабыць, трохі разгубіўся. У першай рэдакцыі (друкавалася апавяданне ў 1918 г. у «Вольнай Беларусі») ён нават успомніў пра сям'ю забітага, заклапаціўся пра тых, каго асіраціў...

Але гульню не скончыў: «Генерал няпэўна ўзлажыў рукі забітага на яго грудзі, потым, не хапаючыся, паважна зняў шапку.

— Вечны спакой,— прашапялявіў ён.

Потым, пачакаўшы і дрыгнуўшы ў задуме мускулам з левага боку санак, зноў апусціў шапку, сагнуўся і пацалаваў у мёртвы лоб.

— Слава загінуўшым сынам бацькаўшчыны! — дадаў і доўга няўмела надзяваў шапку»[2].

«Акопная праўда» — так назвалі гэта, такую літаратуру аб першай сусветнай вайне. З-за акопнага бруствера, аказалася, многае бачна. Аж да самага верху!

Бо вайна, бой, блізкая смерць прывучаюць бачыць бязлітасную праўду, усю праўду.

Хоць і не адразу, вядома. У запісках «На імперыялістычнай вайне» ёсць такія мясціны як бы першапачатковы рух да той праўды, што ў апавяданні «Генерал».

«Наш камандзір прыйшоў на падворак, стаў ля хаты, дзе ляжалі забітыя на саломе, пераксціў Талстова і сказаў «Царства нябеснае!».

У хаце ён пацалаваўся з кожным раненым, кажучы: «Поздравляю, брат, что удостоился пострадать за веру, царя и отечество!»

Пры гэтым панавала ўрачыстая ціша, у некаторых на ваччу стаялі слёзы. Нават мне было цяжка за сваю варожасць да ўсяго гэтага прыгожага самаашуканства»[3].

Той, хто піша, запісвае гэта,— сам захоплены і міжвольным азартам бою і ўсёй той атмасферай «самаашуканства», што разам з адкрытым насіллем трымала салдат у акопах аж да рэвалюцыі 1917 года. Ёсць тут і павага франтавіка да мужнага чалавека — таго самага камандзіра батарэі. Гэты ні ў якую гульню не гуляе: ваюе злосна, прафесійна, не хаваючы, калі страшна, і боязі за сваё жыццё. (Памятаеце, гэта ён пад шалёным абстрэлам мужна камандуе батарэяй, а сам усё хрысціцца... Амаль па-жаночы. Ці можа дзеля

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 211.
[2] Там жа, стар. 212.
[3] Там жа, т. 2, стар. 154.

жанчыны далёкай, дзеля дзяцей сваіх хрысціцца, просіць літасці ў смерці, стоячы так мужна пад агнём.)

У апавяданні «Генерал» вайна малюецца, паказваецца праз паводзіны, перажыванні, унутраны свет не радавога батарэйца (як у «Запісках Лявона Задумы»), не селяніна (як у «Літоўскім хутарку»), а штабнога чына. І тут знікае ўжо нават тая лірыка «франтавога братэрства» і ўзаемапаразумення салдата і селяніна, якая дзе-нідзе была, якую міжволі выказваў Гарэцкі, хоць і называў гэта тут жа «самаашуканствам».

«Генерал» — твор халодна, з'едліва аналітычны. Тут зрываюцца ўсе маскі — бязлітасна, па-салдацку помсліва.

Ні «Генерал», ні другое апавяданне Гарэцкага «Рускі» аж да 70-х гадоў не былі вядомы сучаснаму нашаму чытачу. (Хоць апавяданне «Рускі» ў свой час было хрэстаматыйным). І ніяк не ўплывалі на ваенную літаратуру апошніх дзесяцігоддзяў.

Але чытаеш «Мёртвым не баліць», «Адну ноч» Васіля Быкава, і такая раптам прыходзіць думка, надзея. Што народжанае ў літаратуры аднойчы, знікнуць не можа. Зусім незалежна ад ранейшага, зноў яно паяўляецца — хай і ў другой форме, з другім значэннем.

* * *

Гэта быццам бы супярэчыць той нашай думцы, што калі штосьці перашкодзіць твору паявіцца ў свой час, дык ён не паявіцца ніколі. Паявіцца, але ўжо іншае, з іншым «ледзь-ледзь».

І ўсё ж ёсць не толькі жаданне, але і падстава верыць, што народжанае аднойчы (нават калі яно занесена, схавана пылам, глеем часу) існуе, працягвае прысутнічаць у літаратуры — як ніша, як пустэча, якую літаратура будзе імкнуцца запоўніць. Свядома, а мо і падсвядома...

Нават думаецца: калі б апавяданне «Рускі» было вядома В. Быкаву і ён не адчуваў бы тую «нішу», адсутнасць падобнага твора не адчуваў, не з'явілася б і яго апавяданне «Адна ноч».

Што ж, значыць, твор можа ўплываць на літаратуру і сваёй адсутнасцю...

Памятаеце, пра што яны — названыя апавяданні Гарэцкага і Быкава?

«Адна ноч» В. Быкава... У часе бою, калі фашыст і савецкі салдат Іван Валока кінуліся адзін на аднаго, душаць адзін аднаго, выбухам бомбы іх засыпае ў падвале дома. Яны ўсё яшчэ ворагі, але паступова абставіны прымушаюць іх прыглядзецца бліжэй: спачатку Іван выцягвае Фрыца з-пад камення, а потым Івана ратуе немец. Ды і

патрэбны яны адзін аднаму, каб вылезці неяк наверх. Размаўляюць, як умеюць, не забываючы пра палітыку (пра Гітлера, пра тое, як хто жыў, пра калгасы), але кожны з іх адзін аднаму — ужо чалавек. А не проста «немец», ці проста «рускі». Так «немец», але ўжо імя і прозвішча нядаўняга смяртэльнага ворага чуе Іван, і дзяцей яго бачыць на фатаграфіі, і ўсмешку жывую, чалавечую...

Ой, нялёгка гэта даецца, Івану, не адразу! І ўсёй літаратуры нашай, нялёгка, не адразу такое давалася (В. Быкаву таксама). Не хутка прыйшло нават жаданне вось так зблізку ўглядацца ў ворага: дзе ён — фашыст, а дзе — застаўся чалавекам.

Час на гэта патрэбен быў, як патрэбен быў нам спачатку нейкі час, каб авалодаць «навукай нянавісці» і пазбавіцца наіўнай, як аказалася, веры, што немец-рабочы, працоўны немец толькі і чакае нашай працягнутай братэрскай рукі, хоць яго рукі і заняты аўтаматам...

Вышэй ішла ўжо гаворка пра тое, як па-іншаму глядзела (і вымушана была глядзець) літаратура на ворага, на працаўніка, калі працаўнік гэты не проста немец (як у Гарэцкага ці Барбюса), а фашыст, фашызм.

Васіль Быкаў адзін з першых, паказваючы, выяўляючы ўсю нашу нянавісць да фашызму, увесь азарт бою, яшчэ ў 60-я гг. стараўся, па магчымасці, вярнуць у літаратуру і старую, класічную традыцыю — бачыць не проста лютага ворага ў працаўніку, а таксама і ахвяру — самой вайны, ахвяру антыгуманнай сістэмы. Не ўсюды, не заўсёды, вядома, а там, дзе такое магчыма, дзе не пратэстуюць нашы, занадта ж балючыя, раны, памяць.

І тады паяўляўся — на старонках «Трэцяй ракеты» — абгарэлы немец-танкіст, якога нечалавечая пакута загнала ў акоп да тых, па кім ён нядаўна страляў.

І тады ўспыхвалі ў апавяданні «Адна ноч» такія вось ужо нязвычныя радкі (пасля таго, як Іван Валока і Фрыц Хагеман, выбраўшыся з пасткі, стараюцца апярэдзіць, забіць адзін аднаго).

«Што ж гэта? Як жа гэта?» — толькі цяпер акрэслілася ў яго галаве яшчэ няўцямная думка-здзіўленне. Узрушаны і змардаваны, ён нечага ніяк не мог сцяміць ці, можа, не мог чагосьці ўспомніць — разгарачаным нутром ён толькі адчуваў, што сталася вялікая, яшчэ не ўсвядомленая да канца несправядлівасць, перад магутнаю сілай якой і ён, і Фрыц Хагеман былі бездапаможнымі. І яму было вельмі пакутна

ад таго і хацелася завыць ад крыўды, якая ашчаперыла і душыла яго»[1].

Такая сітуацыя, такія радкі напісаны былі ў 1961 годзе — нязвычныя ўжо, забытыя і зноў вернутыя ў літаратуру радкі.

«Адна ноч» — як бы ўспамін беларускай літаратуры пра самую сябе — пра «Рускага». Хоць Быкаў, пішучы, калі і помніў каго, дык хутчэй Талстога, Рэмарка, Хемінгуэя, а не Гарэцкага...

Але беларуская літаратура ўжо мела гэтае апавяданне — «Рускі». Яно ўжо было напісана, а потым доўгі час адсутнічала, выпала з літаратуры, з чытачоўскай памяці, але, як парожняя ніша, чакала нейкай замены.

Замена паявілася — «Адна ноч». А потым і апавяданне «Рускі» стала на сваё месца, цяпер яны побач стаяць, існуюць...

«— Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі!..

На выгляд гэта ёсць даволі здаровы мужчына. Ён сярэдняга росту, добрага складу, шыракаплечы, і грудзі ў яго звычайныя. На твары ніякай хваравітасці не відаць...

Дзіўная гісторыя выйшла з гэтым нешчаслівым чалавекам»[2].

М. Гарэцкаму не трэба «пісаць апавяданне», спецыяльнае, са складаным, старанна выверaным малюнкам псіхалагічнага паядынку, з публіцыстычнымі нават празмернасцямі — стратамі — як В. Быкаву прыйшлося.

Бо і вайна іншая, і «немец» не фашыст, а сапраўды толькі ахвяра абставін. Аўтар проста ўспамінае, апавядае — як пра выпадак, які і тлумачыць доўга не трэба, і «расшыфроўваць» не абавязкова — усё само за сябе гаворыць[3].

Усяму віной вайна і тыя, каму яна патрэбна, а салдаты — і забойца і ахвяра — «нешчаслівыя людзі», «цёмныя людзі».

«Рускі быў звычайным земляробам Магілёўскай губерні: быў здаровы, але крышку павольны; здольны, але цёмны, грубы»[4].

Вайна, акопы, але ўсё гэта ўжо будзённае для яго, і цёмны той магіляўчанін патроху «марадзёрнічае» — але па-сялянску няўмела і дробязна.

«Увечары, першым змрокам, ішоў ён цягацца па зрытых акопамі палях, знаходзіў пустое бульбянішча — капаўся там сваёю маленькаю пехацінскаю лапатачкаю дзеля якога дзесятку непадабраных гаспа-

---

[1] Васіль Быкаў. Выбраныя творы. Мн., выд-ва «Маст. літ.», 1974, т. 2, стар. 420.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 318.
[3] Напісана апавяданне ў 1915 г., спачатку было як бы часткай дзённікавых запісак «На імперыялістычнай вайне», але затым набыло самастойнае жыццё.
[4] М. Гарэцкі, т. I, стар. 318.

даром і свіннямі бульбін. Хаця яму за гэта дакаралі, не кідаў свайго блукання ў цёмным полі, і тая памаўзлівасць згубіла яго»[1].

Толькі ўзняўся на нейкі ўзгорачак, а перад ім стаіць аўстрыяк... «Абодва разам прыселі да зямлі...»

Аўстрыяк першы шукае ратунку і вось так:

«— Руськый! Я маю горілку...

— Я табе нічога не зраблю!..»

Селі, паклалі вінтоўкі кожны пры сваім баку, але ўжо сядзяць побач, закурылі па кручонцы з махоркі Рускага.

«Калі зрабілі ўсё і трэба было расхадзіцца, пачулі нейкую прыкрасць. Ды аўстрыяк падбодрыўся і сказаў:

— Чы веды менэ до Русіі, чы разойдэмся.

...— Не, братка, ідзі сабе да сваіх».

Усё, як людзі, як сяляне, якіх чорт нейкі загнаў на гэта поле і трымае ў акопах, замест таго каб ім дома хлеб сеяць.

Пайшлі кожны ў свой бок, ды раптам «бліснула», цюкнула нешта цёмнаму магіляўчаніну: «Э, што ж я за ваяка».

«Павярнуўся, злажыўся стрэльбаю і без дум націснуў пальцам:

— Так!»

І далей усё адбываецца ў нейкай гарачцы, хоць салдат усё яшчэ прывычна дзейнічае, усё яшчэ хоча паводзіць сябе як «ваяка».

Але тут ужо іншае запанавала, і не ціха, як тады, калі сядзелі побач і курылі, а панеслося яно, ломячы і крышачы ўсё.

Застаўся толькі чалавек — як бы першы на зямлі, хто забіў...

«Калі Рускі падбег і нахіліўся над яго чубатаю шапачкаю і даўна падстрыганымі вусамі, дык у цямноце мала чаго ўбачыў, але пачуў, як ён яшчэ дадаў, гаворачы быццам аб нейкім трэцім:

— Што ж цій москаль паробыв... Зостанэцця моя жынка і діты.

Безнадзейная крыўда чулася ад яго; апошнія словы ледзь выдыхнуў, бо ўжо канаў. Раскінуў рукі і ногі. Рускаму здалося, што смяротная пялёнка, як у той курыцы, засцілае яго жаўтаватыя бялкі.

— А колькі ж іх маеш? — з апалым сэрцам спытаўся Рускі і мімаволі, выглядаючы сабе падмацаванне, агледзеўся наўкол, у начным змроку.

— Ді-ты...

Забіты яшчэ раз пацягнуўся, замкнуў паволі вочы і быў гатовы.

Рускі перахрысціўся над мёртвым і палез у яго кішэню ў штанах. Выцягнуў адтуль пакамечаны ад доўгага часу і замаслены ліст у канверце. Болей нічога не было, і ён расчаравана ці нездаволена падраў

[1] Там жа.

яго на колькі частак. Абдумаўшыся, падняў іх з зямлі, каб пасля скурыць. І зноў кінуў. Аж рукі дрыжэлі, і было брыдка, што так блазнуе, быццам не ворага забіў, а якога свайго. Смялей памацаў у яго за пазухаю, ува ўсіх кішэнях і ў шапцы і ізноў нічога добрага не знайшоў. Аглядаючы яго боты, ці варта здзіраць, глянуў незнарок у цямноту ночы, спалохаўся... Схапіў кацялок з бульбаю ў адну руку, дзве стрэльбы за раменне — у другую і пусціўся бегчы што ёсць духу да сваіх»[1]

З гэтага часу чалавек перамяніўся, скупа заўважае апавядальнік. Стаў дужа маркотны, кінуў бадзяцца па дварах і бульбоўніках.

І яшчэ: «...упадабаў ляжаць на зямлі з раскінутымі нагамі і рукамі».

Усё прымярае сябе да таго — хто забіты ім — ляжаў вось так. Раскінуўшы рукі і ногі...

Трапіў у шпіталь, застудзіўшы грудзі ад таго ляжання на зямлі. І час ад часу — гэты яго незразумелы крык:

«— Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі!».

Гэта пачуў у тым шпіталі М. Гарэцкі, пачуў, выслухаў велізарную пакуту простага чалавека, з якога вайна, людзі і нечаканая ўласная віна зрабілі забойцу...

* * *

«Літоўскі хутарок», «Генерал», «Рускі», а разам з гэтым і пазней — апавяданні «Чарнічка», «Дзёгаць», «На этапе», «У панскай кухні», «Супакой», «Габрыелевы прысады»...

Адчувалася, што ў вялікую творчую дарогу выбіраўся (пасля ўсяго жаху і крывавага бруду акопаў) чалавек, талент, поўны сіл, спадзяванняў, творчай радасці, з пачуццём высокага абавязку перад сваім народам, яго гісторыяй, культурай, моваю і з разуменнем усёй складанасці гэтага занятку — літаратурнага.

За плячыма цярпліва стаялі тыя, аб кім ён пісаў і дзеля каго пісаў. Селянін, Беларусь. Можа, ім, што толькі-толькі прывыкалі да свайго друкаванага слова, такое «тонкае пісанне», як у названых апавяданнях, было і дачасу. Магчыма, пакуль што задаволілі б і бытавыя, жанравыя апавяданні-анекдоты, якіх пісалася нямала ў дарэвалюцыйны час і пра якія, вядома, нічога дрэннага ні казаць, ні думаць Гарэцкі не мог.

Але за плячыма стаялі, глядзелі на тое, што піша, як піша беларус, таксама і другія, іншыя літаратуры — і можа якраз пад іх позіркам асабліва не хацелася, каб беларус сапраўды заставаўся персанажам,

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 320.

чытачом і аўтарам толькі такой, толькі горка-вясёлай літаратуры бытавых анекдотаў.

Тым больш што ёсць жа ў беларусаў ужо і Купала, і Колас, і Багдановіч...

Вось што расказвае брат пісьменніка Гаўрыла Іванавіч зноў жа (у пісьме да аўтара гэтага артыкула) пра тых, хто прымушаў Максіма Гарэцкага быць асабліва строгім, патрабавальным да самога сябе — пра літаратурную любоў, пра вучобу, пра захапленні яго.

«Гогаля Максім любіў за паэтычнае адлюстраванне ўкраінскага жыцця ў яго рускіх творах. А яшчэ падабаўся Гогаль Максіму за яго «смех скрозь слёзы». Першая кніга, якую падараваў мне Максім у 1911 годзе, быў аднатомнік твораў Гогаля.

Мне здаецца, што ўплыў Гогаля крыху адчуваецца ў некаторых творах Максіма: « У лазні», «Страшная музыкава песня», «Дзёгаць», «Жартаўлівы Пісарэвіч».

Талстога шанаваў Максім за «Вайну і мір», за глыбокае разуменне людзей з рознага сацыяльнага асяроддзя, за сацыяльны пратэст.

Дастаеўскі імпанаваў Максіму пранікненнем у пацемкі душы, разуменнем таямніц людской псіхалогіі.

Бунін захапляў Максіма хараством рускай мовы. Максім Горкі быў у вачах Максіма хросным бацькам маладой беларускай літаратуры.

Шаўчэнка і Кацюбінскі, Міцкевіч і Ажэшка з'яўляліся для Максіма лепшымі прадстаўнікамі ўкраінскай і польскай літаратуры; ён чытаў іх у арыгіналах; яны былі ідэалам для наследавання ў беларускіх пісьменнікаў.

У заходнееўрапейскай літаратуры волатам здаваўся Максіму Бальзак.

З пісьмепнікаў-нашаніўцаў вылучаў Максім Янку Купалу і Якуба Коласа, з якімі добра знаўся і сябраваў. «Новую зямлю» Якуба Коласа Максім лічыў лепшым творам беларускай літаратуры. Янку Купалу Максім ставіў побач з Шаўчэнкам і Міцкевічам.

Змітрок Бядуля быў самым блізкім сябрам Максіма ў нашаніўскі перыяд; Бядуля пісаў Максіму доўгія лісты, прасякнутыя рамантычнай узвышанасцю.

Шанаваў Максім, як зорку беларускай паэзіі, і Максіма Багдановіча; вельмі цаніў яго публіцыстычныя артыкулы».

А мы тут нагадваем яшчэ і Чэхава. Не дзеля таго, каб «пашырыць» спіс, кола літаратурных інтарэсаў Максіма Гарэцкага, і без таго сапраўды шырокіх.

Творчасць Чэхава — цэлы этап у развіцці прозы XX стагоддзя. Гэты этап неяк закрануў і маладую беларускую прозу — і іменна Максіма Гарэцкага.

* * *

Заўважаецца ў такіх апавяданнях Максіма Гарэцкага, як «Чарнічка», «Хадзяка», «Генерал», «На этапе» і некаторых іншых, што ідэйная мэта, задача, якія ў больш ранніх апавяданнях адкрыта выступалі на першы план, тут «пайшлі ўглыбіню», зліліся з самім матэрыялам. І не паслабела ад гэтага, а стала якраз мацнейшай — тая ідэйная мэтанакіраванасць творчасці пісьменніка.

Чэхаўская проза — найлепшы прыклад такой вось парадаксальнасці мастацтва, калі сіла ўздзеяння яго раптам рэзка ўзрастае за кошт аб'ектыўнасці аўтарскага апавядання.

А. П. Чэхава, як вядома, нямала папракала сучасная яму крытыка за «безыдэйнасць», за аднолькавае стаўленне да «дабра і зла», за «аб'ектывізм» і г. д.

А ён рабіў сваю справу, і аказалася, што ідэйнасці яго, ідэй хапіла не толькі на свой час, але і на наступныя дзесяцігоддзі. (Хоць сам Антон Паўлавіч, паддаўшыся настрою, аднойчы сказаў: «Мяне будуць чытаць 7 год»), І хапіла, хапае іх не толькі на рускага чытача, але і на сусветнага.

Якія ж яны, яго ідэі — такія даўгавечныя, жывучыя, патрэбныя чалавецтву?

Гэта перш за ўсё ідэя гуманістычнай культуры, як самага галоўнага, важнага, патрэбнага пры барацьбе за любыя іншыя ідэі. Кажучы, што ён «з дзяцінства ўзлюбіў прагрэс», А. П. Чэхаў і прагрэс таксама «правярае» чалавечнасцю, гуманнасцю (ці бесчалавечнасцю) саміх «прагрэсістаў» (Фон Корн у «Дуэлі» — з яго «стыхійным» фашызмам за тры дзесяцігоддзі да з'яўлення палітычнай праграмы фашыстаў у Еўропе).

Самае чэхаўскае ў Чэхаве, думаецца нам, вось гэта: асабліва патрабавальна, строга, нават жорстка глядзіць ён, прыглядаецца якраз да таго, што яму ўжо спадабалася ці можа спадабацца ў чалавеку, у людзях, у жыцці. І не дзеля мастацкага аб'ектывізму гэта, а таму, што ўсе вялікія гістарычныя адхіленні пачынаюцца з маленькіх, дробязных і якраз з маральных.

Самае сумнае і трывожнае ў «Вішнёвым садзе» не тое, што забылі ў доме Фірса, «чалавека забылі» старыя гаспадары саду, а тое, што «забылася на чалавека» таксама і захопленая прадчуваннем заўтрашняга разумнага жыцця моладзь...

Чэхаў, як ніхто — і не розумам толькі ці пачуццём інтэлігента-гуманіста, але ўсёй істотай мастака — адчувае, якая плыткая, пераходная і тонкая матэрыя, субстанцыя, тое, што называюць і што называе сябе справядлівасцю. Гістарычнай, сацыяльнай, чалавечай справядлівасцю. Людзі не выйшлі яшчэ са стапу, не пакінулі позы пакрыўджаных і зняважаных, а ўжо самі — крыўдзіцелі, чалавек гневаецца на пошласць, але пошла гневаецца, змагаецца з тупасцю, а сам...

Гэта і ў Дастаеўскага мы знойдзем, вычытаем — такое папераджальна-жорсткае і горкае слова аб чалавеку.

Што ж тут іменна чэхаўскае?

Чэхаўская ідэйнасць і ідэйная накіраванасць твораў Дастаеўскага, калі параўноўваць іх характар — дык гэта нябачная сіла ідэйнай «гравітацыі» (Чэхаў) і сіла шквалу, буры, стыхіі (Дастаеўскі).

Бушаванне стыхій, якое б яно моцнае ні было, мае пачатак і канец, мае рубеж. Нябачныя ж, унутраныя, «з самой матэрыі» сілы гравітацыі — усепранікаючыя і заўсёдныя.

Захаваная, глыбінная ідэйнасць Чэхава не адмаўляе ўсякай іншай, самай шквальнай, калі ідэйнасць тая мае гуманістычную накіраванасць.

Таму так высока ставіў ён і творчасць Талстога і творчасць Горкага.

...Змянілася эпоха, людзі іншыя, пакаленні новыя, столькі ўсяго адбылося — чалавецтва хутка ўступіць у XXI стагоддзе. А позірк чалавека ў пенснэ ўсё той жа, і ў ім перш за ўсё — разуменне, і людзям, зусім новым пакаленням ён патрэбен, той позірк — трохі збоку позірк, але ў самую глыбіню.

І ўсё той жа боль за шкельцамі пенснэ, трывога, сум, як бы ад чакання, што чалавек, захоплены сваёй праватой і ўсведамленнем толькі сваёй праваты, не заўважыць, як пераступіць тонenькі, амаль нябачны рубеж, дзе пачынаецца несправядлівасць і няпраўда. Дзе змагар з жорсткасцю свету сам робіцца жорсткай сілай. Дзе ахвяра становіцца катам. Дзе маралізацыя пераходзіць у пошласць. Дзе... А людзі з новай энергіяй і нават самаахвярнасцю рвуцца наперад, не заўважаючы, што ідуць у супрацьлеглым кірунку. А жыццё ж адно, не перапішаш яго нанова, жыццё заўсёды — «чарнавік», і жыць людзям заўсёды па чарнавіку, і трэба таму быць больш патрабавальным да сябе, сваіх думак, спраў, пачуццяў у кожны момант, сёння, не спадзеючыся, што «светлае заўтра» іх падчысціць, падбеліць — трэба адразу жыць намнога чысцей. Калі чалавек хоча, каб тое «заўтра» было святлейшым...

* * *

Вядома, тая «гравітацыйная», строга мастацкая ідэйнасць не прывілея і нават не адкрыццё (у прынцыпе) Чэхава. Да яе ўвесь час, усім магутным масівам ішла класічная руская літаратура. Але ў творчасці Чэхава рускі рэалізм (а тым самым — і сусветны) пабыў, у гэтых адносінах, асабліва выразную, як бы закончаную якасць[1].

У гэтым напрамку спрабуе рухацца і маладая беларуская проза — у творчасці Максіма Гарэцкага. Але не толькі ў яго творчасці. Такую ж якасць заўважае і цэніць М. Гарэцкі і ў творах іншых прадстаўнікоў маладой беларускай прозы, што мы адчуем з такой, напрыклад, характарыстыкі творчасці Змітрака Бядулі:

«Пераважаюць і тут сацыяльныя матывы, каторыя не высоўваюцца аднак пісьменнікам наўмысля на першы план, як у некаторых нашаніўцаў, а паказаны зусім бесстаронна, дзеля чаго і здабываюць асабліва прыметнае значэнне. Аўтар без усякіх падкрэсліванняў, павелічанняў і згушчанняў абгаляе страшныя болькі нашага сялянскага жыцця»[2]

Паглыбімся па-чытацку ў некаторыя апавяданні М. Гарэцкага 1915—1921 гадоў.

«Чарнічка»... Нечая «ўказка» наўгад як бы датыкаецца да кропкі на «карце жыцця» — з разуменнем, з пераконаннем, што ўсюды жыццё, людзі, аб якіх ёсць што паведаміць іншым людзям, свету.

Чытач пераносіцца ў тую кропку жыцця — на нейкую дарогу ці ў нейкую хату, да людзей, што жывуць там — аднекуль прыйшлі, некуды збіраюцца, заклапочаны нечым, гавораць аб нечым...

І вось на нас (тайных і раптоўных сведкаў чужога жыцця) ідзе хваля адчуванняў, думак, слоў, рухаў — чалавечае цяпло ці холад, таксама чалавечы... («Бура ў цішы» — псіхалагічна завастрыць гэтым потым і назаве так Кузьма Чорны).

Любілі, умелі гэта асабліва Чэхаў, Бунін, Горкі — «засекчы» жыццёвы рух на нейкай кропцы і, наблізіўшы яго «буйным планам», прыглядзецца, паказаць, а затым «адпусціць», бо жыццё тое, лёс чыйсьці той — аб'ектыўна існуюць, увесь час адчуваецца, што жыццё і за рамкамі апавядання прадаўжаецца, прадоўжыцца, у прасторы, у часе.

«Чарнічка» Максіма Гарэцкага і іншыя апавяданні, што называліся ў адным з «Чарнічкай» шэрагу — першая, можа, спроба беларускай прозы ісці такім жа шляхам.

---

[1] І хоць развіццё рэалізму ішло і далей таксама і ў гэтым кірунку, але сучаснікі А. П. Чэхава, напрыклад Максім Горкі, нават гатовы былі лічыць, што Чэхавым рэалізм у класічным разуменні вычарпаны.

[2] Гл.: Максім Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. Выданне чацвёртае, перароблёнае. Мн., 1926, стар. 216.

Чаму іменна Гарэцкі стаў на той шлях? Адказаў можа быць шмат, і ўсе аднолькава няпэўныя будуць, і самы няпэўны, але ўсё ж не абы-дзеш яго — «талент такі». Талент «стыхійнага дакументаліста».

Дык прачытаем уважліва «Чарнічку».

«Над пахмураю, мокраю зямлёю павісла шэра-цёмнае, нуднае восеньскае неба.

Пустая вуліца маўчыць. Людзі, калі ўдварэ, дык сядзяць па хатах. І коні ў пуні, бо ў полі зямля замерзла...

Ля аднаго двара, прывязаны да банькі ў шуле, стаіць запрэжаны ў «бяду» (двухколку), ціхі і спакойны гняды конь.

...У невялічкае, з беднымі балонкамі ваконца, часта пазірае з хаты на свайго коніка чарнявая маладзенькая манашка»[1].

Апавядальнік як бы запрашае нас у тую хату — у чужую хату і ў чужое жыццё.

Што там убачым, што пачуем? Аб чым там гаворка цяпер?

Апавядальнік як бы і сам не ведае яшчэ. І не збіраецца людзям «падказваць тэму». Як часта яшчэ падказваў у ранніх апавяданнях.

Цяпер цікавей паслухаць самое жыццё, убачыць, паказаць яго натуральную плынь. Пасля таго, што ён пабачыў, адчуў, перадумаў у акопах, жыццё, людзі для яго — больш загадкавыя. Не спяшаецца ўжо з адказамі, больш прыглядаецца, пытае. Да жыцця прыглядаецца.

У жыцця пытае.

«Таемнае» заўсёды, з першых твораў, цікавіла Гарэцкага, хвалявала. Толькі цяпер, у гэтым апавяданні, «таемнае» — гэта ўжо не вясковыя страхоцці, што жылі пад злавесна-загадкавым, трохі гогалеўскім, месяцам ранніх твораў Максіма Гарэцкага. Яму хочацца разгадваць жыццё самае звычайнае, самае паўсядзённае — усё, што сустракаецца на чалавечым шляху.

Ну што цікавае ў тым, што манашкі спыніліся пагрэцца ў вясковай хаце? Але апавядальнік хоча пабачыць, хоча паслухаць і гэта жыццё, іхняе жыццё. Заглядвае туды цікаўным вокам вяскоўцаў: у суседзяў жа незнаёмыя, «далёкія» людзі!

І вокам уважлівага, удумлівага мастака.

«Старэйшая, васпаватая, курносая, утупіла вочы ў стол і не ўзнімае іх з-пад чорнае наміткі. Слабенькая ружовенькая краска рэдзенька выступае ў яе кропкамі і жылкамі на шчоках там, дзе ягадкі. Лыжку па лыжцы нясе яна паціху варыва і падстаўляе кусанік акуратна, каб не было капак на стале.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 203.

Маладзейшая — смялей. Расчырванелася за ядою, з-пад змятае, злінялае намітачкі выбілася чорная жменька валасоў. Вусны пухлы і чырвоны. Зняцейку яна сарамліва ўскіне часам чорныя бліскучыя вочы на маладога хлопца і зноў патупіцца»[1].

Тут і гаспадары, у хаце: малады селянін ды жонка яго з дзіцем.

Паяўленне за хатнім сталом нечаканых госцей, манашак, неяк падкрэслівае, падсвечвае прыгажосць звычайнага «мірскога» жыцця людзей працы.

Тут і маладзіца — як мадонна з рафаэлеўскіх карцін. (Тое, што і Багдановіч ахвотна заўважаў у беларускай вёсцы.)

«...села карміць дзіця, не саромліва, а з правам маці, разгарнуўшы цьмяна-белыя грудзі», «...засмяялася і маладуха і ласкава, з пяшчотаю паглядзела на сваё ўжо накормленае дзіцятка»[2].

У яе, жонкі, маці, такое пачуццё перавагі над «Хрыстовымі нявестамі» і столькі сялянскага спакою, што яна і не бачыць зусім таго, што раўніва і строга заўважае старэйшая манашка: тонкую нітачку маладой цікаўнасці, якая працягнулася ўжо паміж гаспадаром і другой манашкай.

«Як ён пільна ўзіраецца на мяне, мірскі чалавек! — гэта думкі маладзейшай.

«— Не бойся: на нашай вуліцы ўсё дабро цэла будзе... Чаго такая палахлівая? — сказаў ёй хлопец і, мусіць, сам не ведаў, ці добра пачаў».

І далей усё такое ж азіранне на самога сябе: ці добра, ці так?

«...пажартаваў ён і трошку пачырванеў, што, можа, сказаў ім лішняе».

«— Нічога, прыгожа там у вас... у вясну. Ліпы прыгожыя... Манашкі ёсць прыгожыя...— і зноў зацягнуўся і глядзеў убок, як быццам засаромеўся, што не смее сказаць, каб як далікатней».

Пабылі, а затым паехалі манашкі. Гаспадары засталіся. Было? не было? што было? — выразнага нічога. Але гэта і ёсць тая звычайная плынь жыцця, на якой, з якой могуць і хвалі ўздымацца — ды яшчэ якія! Але іменна з яе, па ёй.

Гэтую пастаянную плынь так глыбока будзе адчуваць, так нястомна паказваць потым Кузьма Чорны асабліва ў ранніх апавядапнях у 20-я гады.

«Стаяў, як заснуў, гняды конь, пуста і хмарна было на вуліцы, вецер клычыў жмуток балотнага сена. І трэба было згадзіцца, што

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 157—158.
[2] Там жа, стар. 158—159.

восень на дварэ, а нейкае невыразнае нездавальненне варушылася на сэрцы і чагосьці сярод восеньскага смутку жадалася».

Хто гэта — Кузьма Чорны? Не, яшчэ Максім Гарэцкі. Але ўжо і Кузьма Чорны — вунь як нагадвае яно чорнаўскі псіхалагізм. Шмат што, шмат каго з пазнейшых празаікаў «угадаў» сваім стылем, сваімі творамі Гарэцкі...[1]

Вось яшчэ адно апавяданне — такое ж па настроі, па характары пісьма. Аўтар усё больш пачынае заўважаць дарогі, тое, што ля дарог — палявых, лясных. Жыццёвае мора, як на бераг, прыносіць нешта і на хвалях сваіх забірае зноў, пакідаючы адчуванне прастору, далечы, людской, усечалавечай...

«А полудні мутнага, шэрага, нуднага і кароткага дня самой позняй восені на шляху, што з горада, два салдаты вялі хадзяку».

Салдаты зусім сялянскімі вачыма глядзяць навокал.

«— Вось, воўчае мяса, куды ад вёскі забегла,— сказаў пярэдні салдат на адзінокую чорную свінню, што рылася на зялёнай руні далёка ад хат.

...— Вунь бяжыць дзяўчынка зганяць,— дадаў другі, што ішоў ззаду ў хадзякі, маладзейшы, мурлаты і чырвоны, без вусоў.— Нашых нешта забралі панскія леснікі, увосень таксама, з жыта, па два рублі за лыч мусілі заплаціць...»[2]

Не чужыя яны сярод сялянскіх палёў, тут, салдаты, якім загадана канваіраваць «па месцу былога жыхарства» не маладога ўжо хадзяку (бадзягу).

А сяляне, у сваю чаргу, хоць і бачаць, што чужыя людзі да іх у вёску ідуць, але быццам «пазнаюць» іх. Бо і яны звязаны з далёкім светам людзей, дзе самі ніколі не былі.

«— Некага вядуць,— сказаў дзеду меншы хлопчык.

— Вядуць,— адказаў дзед Тодар, прыглядаючыся слепаватымі вачмі. Сэрца ў яго білася, бо ён падумаў, ці не вядуць са свету па этапу ўнука, што быў на заработках»[3].

Але вось прыйшоў у вёску, пад канвоем, чалавек, што сапраўды «іхні», мясцовы, які даўно-даўно адсюль у свет пайшоў, а цяпер хацеў бы дажыць тут апошнія свае гады, і яго тут не пазналі і не прызналі. А можа не хочуць, баяцца пазнаць...

---

[1] Праўда, трэба (на ўсякі выпадак, каб не ігнараваць і адваротнае ўздзеянне) мець на ўвазе тое, што многія лепшыя апавяданні Гарэцкага дапрацоўваліся ім у 1928 годзе — для нявыдадзенага зборніка «Апавяданні». А к гэтаму часу талент Чорнага-псіхолага ўжо разгарнуўся вельмі моцна, Гарэцкі яго цаніў і вылучаў асабліва.
[2] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 165.
[3] Там жа, стар. 220.

«У стараставу хату на незвычайнае для ціхамірнага тутэйшага жыцця здарэнне набухталася паўнютка людзей.

Старыя паселі на лавах, паважна думалі ў калматыя бароды. Маладзейшыя тоўпіліся ў парозе, а малеча, разявіўшы раты, вытрашчыла вочы на хадзяку і піхалі адзін аднаго наперад.

Хадзяка сеў на зэдлік і быў безуважны да ўсяго на свеце. Побач селі абодвы салдаты.

— Давай ты яму веры! — казаў, гледзячы міма, высокі рыжы Астап, які быў у шахтах і ведаў свет.— Давай ты яму веры, калі яны, такія, усё жыццё сваё так бадзяюцца. У Сібіры кажа, што з нашае вёскі; не прымем да сябе, ён даложыць начальніку, што — са Смаленшчыны, прыгадае сабе якую знаёмую вёску, адкуль меў таварышаў ці сам быў калі. У Смаленшчыне скажа, што — з Меншчыны. Так яго і цягаюць на казённым хлебе... Дык каб я так жыў, колькі ён з пашае вёскі. Дык, мужчыны, думайце: прыняць яго ці не прыпяць»[1].

На гэтым і трымаецца апавяданне, яго настрой: здалёк людзі адчуваюць, што свет, добры ён ці дрэнны, але адзін на ўсіх. А наблізіцца незнаёмы чалавек, і адразу прывычна насцярожваюцца: а ці не вораг, ці не хоча пакарыстацца маім, нашым?

Бо прывык ён, селянін, ды і наогул чалавек, ведаць, думаць, што здалёк не з добрым да яго прыходзяць.

«Хадзяка аддыхаўся, злез з зэдліка...

Блазнота з жахам рынулася ў бакі і зачапіла страхам дзяўчат і баб.

— От-то, дурныя,— пачалі іх сароміць»[2].

Доўга раяцца вяскоўцы, «сумняваюцца мужыкі».

«— Вунь, вунь,— уступіўся за яго кароценькі лысенькі Дзёма,— добра ў людзях, хрыпіць у грудзях. А як когды грэх возьмем на сябе: свайго не прымем? Чалавек за тысячы вёрст цягнуўся на бацькаўшчыну, каб легчы на вечны супакой да дзядоў-прадзедаў, а мы пратурым яго...»[3]

Колькі іх разбрылося па ўсяму свету, беларусаў, як бы кажа Гарэцкі, а гэты вярнуўся, як пасланец ад далёкага іх гора, а свая вёска яго ўжо знаць-ведаць не хоча. Сваёй бядоты, нішчымніцы тут хапае!

Потым будуць «Сібірскія абразкі» — пра тое іх далёкае гора, жыццё-быццё... Апавяданне «Хадзяка» — гэта як бы прадчуванне таго цыклу твораў пра беларусаў, якіх куды толькі не закідаў лёс.

«І тады стараста спакойна сказаў, абвёўшы ўсіх вачмі і ўхільна зірнуўшы на хадзяку:

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 169.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 170.
[3] Там жа.

— Дык не прымем цябе, чалавеча! Ідзі ты туды, дзе век свой жыў. Хто цябе ведае, хто ты такі.

— Я і сам у вас не астануся,— падняўся дзядзька і ўжо болей не сядзеў.— Не застануся, бо ўсё тут не такое, як было даўней. І людзей тых даўно няма... А я думаў: во, разжывуся, дасць бог, намыю золата, царкву тут збудую, каб не хадзілі за дзесяць вёрст. А вы тут цяпер во якія...»[1]

І хоць вінаватым, «лагодным словам» праважае старога, хворага хадзяку дзед Тодар, але зноў забрала дарога чалавека, павяла некуды, дзе ён таксама будзе чужы і таксама нікому не патрэбен...

* * *

А вось гэта ўжо ваенная дарога, дарогі — апавяданне «На этапе».

Выдатнае апавяданне гэтае зноў сведчыць, як хутка рос, вырастаў Гарэцкі-мастак і як жыццё ўзбагачала яго погляд на ўсё на свеце. І на самога сябе, і на беларуса — таксама.

У ранніх апавяданнях беларус-селянін маляваўся, паказваўся ў яго вясковай спрадвечнасці.

Вайна, а затым рэвалюцыя зрушыла ўсё з ранейшага месца.

Цяпер пісьменнік бачыць сябе, сваё ў агульнай бурнай плыні жыцця.

«Якія мы ў гэтай плыні, на людзях, сярод людзей?» — як бы пытае ён у многіх сваіх апавяданнях.

Гарэцкаму такі запытальны, патрабавальны погляд на самога сябе, на сваё нацыянальнае «я» быў вельмі ўласцівы. Позірк збоку на сябе, на сваё афарбоўвае многае ў яго творах і вельмі ўзбагачае іх, выводзячы «нацыянальнае» ў шырокі свет усечалавечых праблем.

Вяртаючыся на фронт, ідучы пехатою, ад этапа да этапа, апавядальнік аказваецца ў беларускай хаце.

«Не паспелі мы раскласці хатылі і закурыць, пасеўшы за сталом, як дзверы расчыніліся і паказаўся высокі, стройны мужчына-паляшук у сваёй народнай вопратцы. Ён смела і лёгка пераступіў парог і сказаў агулам, да ўсіх сваіх гордым, як мне здалося, голасам:

— Добры вечар, землякі!

Армянін наш гэтым часам запальваў, дастаўшы з свае торбы, свечку і ляпіў яе на крайчыку стальніцы, а маладзенькі артылерыст (родам ён быў з Валыні) сядзеў на лаўцы, што бліжэй да полу, і памкнуўся быў прывітацца з чалавекам за руку... Гаспадар жа крута павярнуў направа і зручна і лоўка сеў на пол. Ён вольна і прыгожа пас-

[1] Там жа, стар. 171.

тавіў нагу на суножку, дастаў з-за пояса капшук і пачаў, паглядаючы ў наш бок, закурваць.

Артылерыст няўзнаку адкінуўся назад і зараз жа сагнуўся засаджваць не прынятаю гаспадаром рукою вушкі ў халяву бота, а падпрапаршчык, як старшы, голасна і нібы безуважна да гаспадаровых манер, сказаў, картавячы сваёю армянскаю вымоваю:

— Можна пазнаць, што гаспадар!

— А ўгадалі, пане падпрапаршчык! — з спакойным гонарам азваўся паляшук і красаў агонь, хаця ж прынамсі з эканоміі мог прыкурыць у нас. Пусціўшы першы дым, ён дазволіў сабе больш уважна прыглядзецца, што мы за людзі.

Я заўважыў, як колка адпіхнуліся яго вочы ад сласналюбных армянінавых вачэй, як грэбліва ці то з якімсьці пахаваным жалем скаўзанулі яны па абшарпанай артылерыставай шынельцы і пытліва, на адзін момант, спыніліся на мне.

Хаваючы свае курыльныя прылады ў невялічкі стракаценькі кісет, яшчэ новенькі і вышываны з любасцю жаночаю рукою, паляшук ураніў на зямлю кнот. Вельмі крутка сагнуўся і падняў, а тады выпрастаўся ля полу на ўвесь рост...

Хацелася даўжэй любавацца на яго.

Быў ён стромкі, зграбны і самавіты. Тутэйшая паляшуцкая вопратка, гэтая шэра-бялявая світа, кароткая і гладка сцягненая ў паясе, як чэркеска, незвычайна хораша прыйшлася да яго»[1].

З-за гэтага любавання палешуком-беларусам паступова выступае драма чалавечая. Улоўлена, адчута, зразумета драма гэтая па-журналісцку, «на хаду», але нечакана глыбока. Бо ведае аўтар селяніна, і салдатчыну ведае, і трагедыю бежанства бачыў... І таму адчувае душу выпадковага знаёмага свайго адразу і глыбока. Але бач колькі ўсяго ведаць трэба (вайну, акопы, салдатчыну), а не адну толькі сялянскую вёску, як было раней, каб лічыць, што разумееш беларуса.

Нейкі не той ужо беларус, не ранейшы. А шмат што ранейшае калі заўважаецца ў ім, дык праяўляецца яно ўжо інакш і выглядае падругому. Але і гэты беларус М. Гарэцкага не забудзе пагаварыць пра «патаемнае». Памятаеце, колькі пра гэта было ў ранніх апавяданнях.

Быццам тое ж самае:

«— Якраз на вадохрышча ў 1914 годзе,— раптам пачаў ён апавядаць штосьці новае,— на вадохрышча, позна ўвечары, у якой 12-ай гадзіне ўночы, на шумнай — вядома, каляднай — вуліцы раптам зрабілася мёртва-ціха. Я з сватам толькі што вярнуўся дамоў. Што

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 200.

такое? Выйшлі на двор — аж там ві-і-ідна-відна, святлей як у дзень. Спалохаліся мы, выбеглі з двара на вуліцу. І бачым: па небе, з усходу на захад у белым-белым, светлым ззянні, але, як у тумане, ідуць, ідуць... У каго ў руцэ шабля, у каго стрэльба ці якая іншая зброя, кулямёты на каточках цягнуць... І напіс там, дзе прайшлі, вялікімі чырвонымі, аж гараць, літарамі — гады: 1914, 1915, 1916... З'явяцца літары і змеркнуць патроху, з'явяцца і змеркнуць... Не паспеў я добра прыгледзецца, як раптам жа ўсё — шух! Шухнула, і зноў цёмна...»[1]

«Што гэта ён, усур'ёз, ці з нейкай затоенай мэтай?» — прыглядаецца апавядальнік. Можа, «палохае» гасцей нечаканых, а можа «папярэджвае» прыгожую сваю жонку?..

«Карцела ўвесь час глядзець, як яна вячэрала і зрэдку ўскідала тымі чорнымі пушыстымі вейкамі, кладучы лыжку ці кусаючы хлеб. Мусіць, яна пачула, што мы на яе глядзім, а падпрапаршчык сапраўды так і прыліп да яе...»

Апавядальнік з тым і пайшоў з беларускае хаты.

«Уранні, яшчэ цёмненька, мы выйшлі з хаты... Толькі мімаходам, ішоўшы на вуліцу міма павеці, заўважыў я, што там, пад павеццю, дзіўны гэты паляшук прыглушаным голасам, халеруючы, зусім не такі, якім здаўся мне спачатку, дапякаў маладую жонку...

І цяпер, чуючы яго раздражнёны голас, я падумаў, што чалавек гэты страшэнна зайздросны да свае жонкі, а можа, і мучаецца за нейкія яе памылкі за час, калі ён быў на фронце, а ў хаце ў іх начавалі такія ж пераходныя салдаты, як і мы»[2].

Раней у звычайным шукаў, бачыў, знаходзіў «таемнае».

А тут у «таемным» вучыцца адкрываць, адкрыць простае, бытавое, чалавечае — і, бачаце, наколькі яно цікавейшае. І наколькі літаратура такая і багацей і складаней, па-жыццёваму складаней!

Апавяданні, якія тут разглядаліся («Чарнічка», «Хадзяка», «На этапе»), таксама як і «Супакой», «У панскай кухні», «Памылка», «Знібее сэрца», «Дзве сястры», «Габрыелевы прысады», «Дзёгаць» (аб некаторых з іх яшчэ будзе гутарка), напісаны пасля фронту, акопаў — у Гжацку, Багацькаўцы, у Жалезнаводску, калі ранены Гарэцкі лячыўся і зноў вяртаўся да жыцця, вярнуўся ў свет літаратурных інтарэсаў. Нешта было надрукавана ў газетах, часопісах у 1917-1922 гг., нешта пазней друкавалася ці рыхтавалася да выдання, і Гарэцкі не раз яшчэ апрацоўваў, шліфаваў амаль усе гэтыя апавяданні. У двухтомнік увай-

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 203.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 204

шлі яны (большасць) у тым выглядзе, які надаў ім пісьменнік, калі ў 1928 г. рыхтаваў няздзейснены зборнік «Апавяданні».

І ўсё ж сам характар, настрой, што пануе ў творах гэтых, знойдзены быў мастаком яшчэ тады — у асноўным у 1916-1921 гадах.

Кожнае з названых тут апавяданняў нясе ў сабе тонкі лірычны настрой (зноў назавём яго «чэхаўскім»), што ствараецца, здаецца, не словамі, не фразамі, а самой рэальнасцю: мастак нам яе паказаў, жывую чалавечую рэальнасць, куток жыцця, душы нечай куток, а сам як бы адступіў убок. Адступіў і глядзіць з затоенай журбой — на жыццё чалавечае, на нас, чытачоў, ды і на сябе самога. Бо пакуль ты над чужым лёсам сумуеш ці задумаўся, чалавек, тваё жыццё таксама ідзе, бяжыць, тая ж няспынная плынь некуды зносіць і яго!

«Місюсь, дзе ты?..» — ужо колькі часу гучыць, не перастаючы, тая чэхаўская нота, гук той заміраючы.

У апавяданні М. Гарэцкага 1913 г. «Красаваў язмін» дык нават проста паўторана канцоўка «Дома з мезанінам»:

«Прайшло нямала часу, на іншым жыццёвым шляху апынуўся я, многа іншых людзей спаткаў, а і дагэтуль ад пары да пары з'яўляецца прада мною квола-даражэнькі абраз невялічкай, чарнявай яўрэечкі з сумным паглядам у чорных глыбокіх вочках.

— Муся, Муся...»[1]

Але мінула вайна, былі акопы, блізкая смерць, раненне. Затым шпіталі, лячэнне ў Жалезнаводску...

Настрой паглыбляецца, робіцца сапраўды ўласным пачуццём і адкрыццём: раптам адчуў малады пісьменнік, як жыццёвыя штормы паскараюць час, адсюль — асаблівае жаданне спыніць хвіліну, вось гэтую хвіліну, секунду, бо бег часу незваротны...

У Жалезнаводску напісаў ён апавяданні «Знібее сэрца» (першая палова 1917 г.) і «Габрыелевы прысады» (верасень 1917 г.) — асабліва настраёвыя (Ад іх, пасля, нябачная лінія працягнецца — у Вятку, у Пясочню, да апошніх, самых журботных і горкіх запісаў пісьменніка).

Ёсць у народзе — дзяўчаты «гукаюць вясну». Апавяданні гэтыя — такія ж «гуканні». Вясну сваю кліча, але тую, што прайшла, што ў мінулым. І яшчэ — у той бок «гуканне» (і як бы зваротнае рэха адтуль), дзе Беларусь, ад якой ён упершыню так далёка.

І таму ўспамінае сваю маці, бачачы выпадковую старую жанчыну («Знібее сэрца»).

І таму задумваецца аб мэце, аб сэнсе жыцця («Габрыелевы прысады»).

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар, 54.

«Буду дзівіцца на прыгожую Відаль, на лес на горах. Ён здалёку здаецца травою, нагадвае сенажаць на Беларусі».

«Знібее сэрца маё: яна так падобна да мае маці. Гэткі ж знаёмы маршчынаваты, хворы твар»[1]

Прыпомніўся апавядальніку стары Габрыель («Габрыслевы прысады»), ад якога засталіся ў родных месцах па дарогах дрэвы, ім пасаджаныя.

Шыў чалавек бесталкова, ні сабе, ні людзям ад яго радасці.

«Быў грэшнік, баламут, п'яніца, картэўнік і гуляка. Яшчэ змалку атручаў жыццё сваёй ціхай, добрай матцы і ганарліваму, наравістаму бацьку. Вучыўся і недавучыўся. Хацеў прадаць душу чорту, але чорт не прыйшоў браць яе, дык пакінуў верыць богу і ксяндзу. Загубіў харошую кузынку: з'ехала ў свет немаведама куды і, кажуць, пайшла там у манашкі. Рабіў самагубства, але дактары ўратавалі яго. Жаніўшыся з дачкою прыезджага аднекуль з свету аднадворца-старавера, паспакайнеў і заняўся быў грамадскаю справаю: пасварыўся з начальствам, павёў страху на гандляроў, а сялян замуштраваў, ганяючы па розных «прысуцтвах», шукаючы ім праўды, і кончыў тым, што пачаў страшэнна піць...»[2]

І ўсё ж засталося нешта на зямлі — нават ад Габрыеля. Дрэвы, якія ён, нелюдзімым зрабіўшыся, садзіў ля дарог, «...вабяць у прыгожую вясну вока людское, улетку даюць падарожнікам і старцам прыемную прахалоду — і шумяць-шумяць песню адвечнасці...»[3]

І зноў, сваё, затоенае: «Лячу думкаю да краю роднага, да прысадаў тых.

За тысячу кілометраў бачу іх»...

«...Прысады, прысады жыцця майго! Дзе вы?»[4]

Які закончаны ўсё-такі прайшоў шлях чалавек і пісьменнік Максім Гарэцкі!

Пры ўсёй трагічнай незавершанасці, абарванасці яго жыцця.

Бо сапраўды цэласная натура ён — гэты сялянскі сын і закончаны інтэлігент (у лепшым значэнні слова).

Усё жыццё — адчуванне, пакута, што не паспее, не здолее, абставіны не дазволяць зрабіць тое, што мог бы, павінен — свае «прысады» пакінуць на зямлі, на чалавечых дарогах.

Усё жыццё — думка гэтая, пакута.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 124—215.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 218.
[3] Там жа, стар. 220.
[4] Там жа, стар. 220.

Асабліва ў пісьмах яго да жонкі і дзяцей. У вяцкім горка-іранічным дзённіку «Лявоніуса Задумекуса»:

«І паедзеш ты ў залатым чоўне на выспу Патмос («Патмос» — якраз і абазначае ў пісьмах, у дзённіку Гарэцкага літаратурную справу, «Парнас». — А. А.).

Успаміны маюць вялікую моц.

Пачуў сябе блазенны абагрэтым.

Успомніў маці сваю...»

«Ныркі турбуюць блазеннага. Што гэта за хвароба? Але спакой, спакой, грамадзянін Задума! Жыццё тваё пражыта. Каму патрэбна тваё здароўе?»

«Цэлы той вечар будзе іграць у садзе музыка.

Будзеш ты ляжаць і будзеш чуць.

Будзеш рыхтавацца на новы бой.

І аплакваць прайграныя баі.

І будзеш то паднімацца, то апушчацца на хвалях думання свайго, і адчування свайго, і жыцця свайго».

А ў гэты самы час (1931—1932 гг.) завяршае «Віленскія камунары», вяртаецца да падзвіжніцкай працы пад «Камароўскай хронікай»...

Незвычайная вернасць сабе, таленту свайму, адданасць вялікай літаратуры — вось што робіць такім цэласным абарваны лёс і шлях Максіма Гарэцкага.

Рэвалюцыя 1917 года, якую М. Гарэцкі чакаў і прадугадваў — спачатку лютаўская, а затым Кастрычніцкая, уварвалася ў жыццё як ачышчальная бура.

Для М. Гарэцкага 1917 год быў адказам на шмат якія пакутлівыя пытанні тагачаснага жыцця.

Гарэцкі зведаў і зненавідзеў імперыялістычную бойню, вайну, ён ведаў, аб чым марыць, да чаго імкнуцца малазямельныя сяляне; яго мучыў, хай і больш «інтэлігенцкі», але таксама вялікі клопат — аб лёсе нацыянальнай культуры, мовы.

Рэвалюцыя адказала на гэтыя пытанні, клопат: братаннем на фронце, а затым бальшавіцкім маніфестам аб міры паміж народамі; выступленнямі рабочых, левай інтэлігенцыі, сялянства...

У «Камароўскую хроніку» лягуць трохі пазней такія матэрыялы, дакументальныя запісы:

«Улетку зноў паехаў ён на пазіцыю, на заходні фронт, перад наступленнем Керанскага. Бачыў Пракоп на фронце Керанскага, як ён здароўкаўся з салдатамі, заклікаў наступаць, ездзіў на аўтамабілі сярод салдацкага натоўпу. У натоўпе крычалі: «Мёртваму свабода не нужна!»

Пачалося братанне з немцамі. Артылерыя страляла па братанніках. Пехацінцы нападалі на артылерыстаў і білі іх...»

Гэта — вачыма «Пракопа» (старэйшага брата Максіма Гарэцкага Парфірыя Іванавіча).

А вось гэтак бачыць «Лаўрык» (малодшы брат — Гаўрыла Іванавіч):

«Лаўрыка выклікалі па геаметрыі, але было не да геаметрыі... Узняты настрой ува ўсіх. Бяжыць Вусцінаў, падае Лаўрыку руку: «Вітаю, цар адрокся...» Усе — вераць, не вераць. Буйная радасць ахапіла Лаўрыка і ўсіх. Але настаўнікі трымаліся асцярожна, стрымана. Вучні сабраліся ў рысавальнік чыталі газеты. Інспектар Пуйдэ не даваў чытаць. Не слухалі, не расходзіліся. Лекцыі збунтаваліся. Рэвалюцыя прыйшла!..»

«І вось — маніфестацыя... Дырэктар умаўляе разысціся... Казаў прамову воінскі начальнік Лейтэн: за сялян і ўсякае глупства. Выступаў Крэер: «Рэвалюцыя толькі пачынаецца... Бяскроўных рэвалюцый не бывае...» Малебен за паўшых рэвалюцыянераў. Яўрэі маліліся асобна. Прысяга Часоваму ўраду. Вестка, што Вільгельм у Нямеччыне забіт. Сяляне, што на рынку, нічога не разумеюць...

12 марта вучні ў сябе на кватэры знішчалі партрэт цара і генерала Іванова. Лаўрык бачыў, як яны саромеліся чагосьці. З'явілася думка ісці на вёску «прапаведваць». Выдаваць часопіс».

І ў Малой Багацькаўцы («Камароўцы») ў наваколлі рэвалюцыя раскідала свае іскры. М. Гарэцкі запіша ў «Камароўскай хроніцы»:

«У Камароўцы старыя людзі знаходзілі прымету, што скора скончыцца вайна. Калі была Японская вайна, дык светавой заранкі не было, а потым, перад канцом Японскае вайны, яна стала. І цяпер так: усё яе не было, а цяпер ёсць яна. Светавая заранка бывае перад днём — светлая, светлая зорка, вялікая».

«У панядзелак (16/X) прыехаў Кузьма (пад імем Кузьма Батура ці Лявон Задума ў «Камароўскай хроніцы» — сам Максім Гарэцкі). У гэты ж час прыехалі Раман і Пракоп, пад вечар. Спярша Раман, а за ім і Пракоп у сваёй доўгай шынелі. Не паспеў Пракоп пераступіць парога і сказаць нешта адмоўнае пра вайну і прыхільнае пра бальшавікоў, як бацька, замест радавацца, што ўсе сыны сабраліся, раптам узлаваўся, пачаў сварыцца, напаў на Пракопа і чуць не гнаў яго з хаты за бальшавіцкія гутаркі. Ён хацеў ваяваць... А яны ўсе, і Раман, і Кузьма, і Пракоп, былі за бальшавікоў, не хацелі ваяваць...

У той жа дзень, як прыехалі Раман з Пракопам, быў увечары ў Мікітавых сход. І Кузьма пайшоў. Карпа там быў. І хоць пра бальшавікоў ведалі мала, але зрабілі ўсё «па-бальшавіцку» самі, а

Кузьма дапамагаў. Галасаваннем пастанавілі высячы на дровы палову Камароўшчыны ўздоўж свайго поля...

...Гэтым жа часам разбілі панскі двор у П'янаве. Паны праведалі, што збіраюцца іх біць і ўцяклі ўночы ў Яму... Хадзілі чуткі, што ў паноў у склепе схавана зброя. Паўлюк Ваявода з Харошага казаў, што нават пушка там схавана. Пайшлі натоўпам шукаць».

Далей прывядзём успаміны Гаўрылы Іванавіча Гарэцкага пра гэты вельмі важны перыяд жыцця пісьменніка:

«Пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі Максім адразу пайшоў на савецкую службу: рэквізаваў у 1918 годзе лішкі кватэрнай плошчы ў буржуазіі ў Смаленску, быў супрацоўнікам газеты «Звезда», у рэдакцыі якой тады працаваў В. Кнорын (з ім брат быў добра знаёмы).

Максім друкаваў у «Звезде» допісы, фельетоны, пераклады сваіх беларускіх апавяданняў і аповесцей, у тым ліку «За што?».

Брат склаў і выдаў у Смаленску невялічкі руска-беларускі слоўнік; я памагаў яму, працуючы ў той час стэнаграфістам абласнога Саўнаргаса.

У 1918 годзе ў Смаленску жыў Янка Купала. Максім досыць часта наведваў яго, беручы і мяне з сабою. Уладзіслава Францаўна гасцінна нас частавала. Янка Купала і брат гутарылі пра беларускую літаратуру, пра мінулае Беларусі, разглядалі кнігі па гісторыі Смаленска і Мсціслаўля, нумізматычную калекцыю і кнігі па нумізматыцы. Частку сваёй калекцыі і некалькі кніг па нумізматыцы Купала падараваў нам.

Часам мы разам гулялі або гаспадары праводзілі нас. І Янка Купала, і цёця Уладзя, і Максім былі тады такія маладыя, прыгожыя, жыццярадасныя, жартаўлівыя! Якія далёкія ўжо часы!.. Чаму не застэнаграфаваў я ў той час гутаркі дарагіх людзей? А памяць не здольна ўжо аднавіць іх цяпер...

Актыўна працавалі ў 1919 годзе беларускія бальшавікі: Смаленск наведваў Алесь Чарвякоў, рыхтавалася вялікая гістарычная падзея — абвяшчэнне Беларускай Савецкай Рэспублікі.

З пераездам рэдакцыі «Звязды» ў Вільню туды пераехаў у 1919 годзе і Максім. Пры раптоўным захопе Вільні белапольскім войскам брат не мог уцячы. Гераічныя паводзіны камуністаў Максім апісаў у аповесці «Віленскія камунары».

Максім пабраўся ў Вільні з пісьменніцай Леанілай Чарняўскай. Працаваў настаўнікам у Беларускай гімназіі і ў рэдакцыі прагрэсіўнай газеты «Беларускія ведамасці», выдаў беларуска-рускі слоўнік

(1919), «Гісторыю беларускай літаратуры» (1919 і 1920), «Хрэстаматыю беларускай літаратуры» (1922).

...Улетку 1920 года па камандзіроўцы Народнага Камісарыята асветы РСФСР, за подпісам М. Пакроўскага, я павёз беларускую савецкую літаратуру ў Вільню. Вёз я поўны камплект газеты «Дзянніца», якую рэдагаваў Цішка Гартны (Змітрок Жылуновіч), брашуры «Павукі і мухі», «Хто чым жыве?», кнігу «Курс беларусазнаўства» і іншыя выданні.

Чыгункаю даехаў я да станцыі Солы, а далей рушыў у Вільню пехатою, несучы літаратуру на плячах у скрутку паліто. Ішоў разам з двума вясковымі дзядкамі, мо таму і не затрымаў нас конны белалітоўскі патруль. А ўвечары я пастукаў у дзверы братавай кватэры ў Базыліянскіх мурах, дзе змяшчалася Беларуская гімназія.

Прабыў я ў брата чатыры дні, ён паказаў мне прыгожы горад, поўны помнікаў мінуўшчыны, расказаў пра сваю працу і літаратурныя задумы.

З'явіўся ў Максіма намер напісаць хроніку адной сям'і, некалькіх яе пакаленняў, пачынаючы ад прыгону і да нашых дзён. У гісторыі гэтай сям'і сродкамі мастацкага слова павінны былі адлюстравацца асноўныя змены ўсяго ладу жыцця Беларусі, гаспадарчага, палітычнага, ідэалагічнага, культурнага, бытавога.

Жанр сямейнай хронікі дазваляў ахапіць вялікія прасторы і многія сацыяльныя з'явы на працягу доўгага часу, спалучыць гэтыя з'явы праз асабістае ўспрыманне аўтара хранікальных запісаў, надаць ім лірыка-псіхалагічную афарбоўку, асаблівую шчырасць.

Апавяданні з часоў паншчыны, напісаныя ў віленскі перыяд Максімавага жыцця, фактычна складалі першы падмурак сямейнай «Камароўскай хронікі», часткай іх з'яўляюцца і «Віленскія камунары», гісторыя Мацея Мышкі.

Максім і Леаніла Усцінаўна ўспаміналі пазней пра частыя пагромныя акцыі польскага і літоўскага буржуазных урадаў супраць беларускай працоўнай інтэлігенцыі, якую яны лічылі савецкай агентурай, пра арышт Максіма і зняволенне яго ў турме на Лукішках.

На ўскраіне Вільні стаялі тры вялікія крыжы з белага мармуру. Аднойчы, гуляючы з Максімам і Лёляю, калі людзей паблізу не было, я зрабіў алоўкам надпіс на сярэднім крыжы, на мове эсперанта і пабеларуску: «Пралетарыі ўсіх краін, злучайцеся!», «Няхай жыве Савецкая Беларусь!»

Выйшаў я з Вільні пехатою, жнівеньскім ранкам. Сонейка залаціла маляўнічы горад і яго зялёныя ваколіцы, на далёкім небасхіле паўставалі сілуэты прыгожых узгоркаў. Максім правёў мяне далёка за горад.

Развітанне было не сумнае: будучыня здавалася такой шчасліваю і для роднай краіны і для нас, так вабіла наперад, дзе столькі новага, цікавага. Максім падараваў мне сваю качарэжачку і доўга стаяў на ўзгорку, пакуль я не адышоў далёка па ашмянскай дарозе і не схаваўся з вачэй»[1].

У «Камароўскай хроніцы» — гэтым надзвычай шчырым «дзённіку» жыцця Малой Багацькаўкі, свайго і ўсёй сям'і сваёй жыцця Максім Гарэцкі запісаў:

«У ноч з 19 на 20 студзеня, прыблізна, а трэцяй гадзіне,— стукаюць...— «Хто?» — «Адчыніце!» — прыглушаны і нязвычны голас гімназіяльнага вартаўніка... Уваліліся ў Кузьмоў пакойчык, доўгі і вузенькі, ля вакна стаяў стол, а далей, пры печы, ложак. Цікавіліся легальнымі віленскімі выданнямі, а Кузьма баяўся за камуністычную літаратуру. І ім засляпіла, не знайшлі: перабралі газеты згары, а ніжэй не паглядзелі: там ляжала «Звезда», «Савецкая Беларусь», «Красное знамя». Страшэнна доўга капаліся ў лістах і рукапісах».

«...Першы раз, непрактыкаваны быў, нерваваўся, непрыемна было перад сваімі, ну і баяўся, што яшчэ могуць пачаць капацца і знойдуць.— «Апранайцеся!» — «Чаму?» — Ён думаў, што нічога не знайшлі, дык не арыштуюць».

«...Пасадзілі ў адзіночку № 40 ці 45, на другім паверсе. На чорнай дошцы ўнізе напісалі прозвішча, а паставілі тры крыжыкі: дужа страшны злачынец! Два тыдні сядзеў без допыту. Потым выклікаў следчы, тут жа ў турме... Прад'явіў абвінавачванне на 100, 125 і 129 артыкулам Карнага кодэксу (кара смерцю і катарга). Абвінавачваў у прыналежнасці да партыі камуністаў, у арганізацыі тайных баявых дружын з мэтаю замаху на дзяржаўную ўладу, у друкаванай і вуснай агітацыі, у атрымліванні грошай ад камуністаў».

А затым — нечаканая высылка ў Літву. Бо за мяжой шмат было пратэстаў супраць масавых арыштаў беларуска-літоўскіх культурных дзеячаў.

«Падвязлі да нейтральнай літоўска-польскай зоны і высадзілі ў глыбокі снег. Адтуль, па снезе, праз барок і полем, паліцыянты завялі іх у літоўскую вёску і пакінулі. Усяго было 33 чалавекі, у тым ліку дзве ці тры жанчыны».

«А ў пратэсце жонак «высланых», надрукаваным у газеце «Litwa», пісалася: «людзей светлых, вядомых не толькі ў краі, але і за межамі, забіраюць уночы ў вастрог, як найгоршых разбойнікаў, трымаюць іх тыднямі не толькі без судовага следства, але нават без допыту і, урэш-

---

[1] Гаўрыла Гарэцкі. Успаміны пра брата. «Полымя», 1963, № 2, стар. 179—181.

це, высылаюць немаведама куды, перад гэтым даставіўшы іх дамоў пад моцнай вартай, каб у працягу колькіх хвілін пераапрануцца і развітацца з асірацелымі роднымі і плачучымі дзяцьмі... Сцэна развітання, у час глыбокай ночы, пры надзвычайных таёмнасцях, выразна рабіла ўражанне, як развітання з прысуднымі на смерць, і магло нас вывіхнуць з розуму...»

Па нашай просьбе Галіна Максімаўна Гарэцкая, дачка пісьменніка дала свае ўспаміны, і якраз пачынаючы з пераезду ў Мінск. З дазволу аўтара працытуем некаторыя мясціны:

«У канцы кастрычніка 1923 г. наша сям'я пераехала з Вільні ў Мінск. Бацьку было 30 гадоў, маме — 29, мне каля трох, а брату Лёні 1 год і 4 месяцы. Пасяліліся на Савецкай вуліцы насупраць гарадскога скверу ў камунальнай кватэры на трэцім паверсе. Два пакоі мелі. За сцяною меншага пакоя жылі настаўнікі Пратасевічы з дзвюма малымі дачушкамі. Абедзве сям'і пасябравалі. Аднойчы дзяўчынкі Пратасевічаў запэўнілі мяне, што яны і ўсе навокал — людзі, а я лялька, купленая ў магазіне, і пружынкі ўнутры ёсць. Пабегла ад іх, устрывожаная, да мамы. У нас нікога не аказалася. Стаяла, прыклаўшы ручкі да рэбраў, баялася адчуць пружынкі. Супакоілася ад не зусім яшчэ зразумелага малой адчування роднасці з бацькамі і развагі, што я ўсё ж сапраўдная дачка. Калі б так не напалохалася тады, пэўна, ад гэтага ўзросту нічога ў памяці не засталося б. Другі ўспамін: пад вечар трывожна загудзелі за вакном адзін за другім гудкі, на вуліцы пуста, злева ў скверы чамусьці палохае мяне шэрая вадакачка. Гудкі ўсё не змаўкаюць... Мама, высокая і тонкая, стаіць у большым пакоі каля кафельнай печы, сумна гаворыць мне, што хаваюць Леніна...

Бацька ў той дзень ехаў дамоў з Віцебска, прачытаў там некалькі лекцый па фальклоры. У Мінску выкладаў ён беларускую мову і літаратуру па Рабфаку БДУ, у Камуністычным Універсітэце БССР (з IX 1925 г. да 1/I 1926 г. як асноўная праца) і нейкі час у Ветэрынарным тэхнікуме.

Мама занялася з 1924 году перакладамі з рускай на беларускую мову. У Вільні была яна настаўніцай I Віленскай Беларускай гімназіі, працавала над складаннем чытанак «Родны край», там жа выйшлі першае яе апавяданне «Мікітка» і зборнічак «Дзяціныя гульні».

Ведаю, што ў лістападзе 1923 г. у першы раз прыйшоў да нас Якуб Колас, пазнаёміўся з мамай, запрасіў у той вечар бацькоў у тэатр. Глядзелі «Манюку» Я. Міровіча.

Наведвалі нас на Савецкай вуліцы Янка Купала, Змітрок Бядуля, Алесь Якімовіч, Уладзімір Дубоўка, Пятрусь Броўка.

Гаварыла мама, што, збіраючы матэрыял да «Віленскіх камунараў», хадзіў бацька да таварыша Рома, які працаваў тады ў Мінску (сапраўднае імя — Рамуальд, прозвішча не помню), сустракаўся з Ліцкевічам і Туркевічам. Многа, як і заўсёды, працаваў бацька ў той час. Апрача выкладання, выконваў яшчэ ў 1925 г. абавязкі навуковага сакратара Літаратурнай Камісіі Інбелкульта (да 10/VI 1925 г.), адначасова быў яго (Інбелкульта) правадзейным членам. Рыхтаваў да перавыдання «Гісторыю беларускай літаратуры»...

* * *

Рэвалюцыя развязвала шматлікія пытанні і сацыяльныя вузлы, і такія «спрадвечныя», як зямельнае і інш.

Але яна і ставіла пытанні. Ды яшчэ як востра, балюча перад пісьменнікам Максімам Гарэцкім.

Рэвалюцыю рабілі людзі. Будавалі новае грамадства. Мастак не мог не жыць канкрэтнымі ўражаннямі, назіраннямі, не мог не рабіць вывады з непасрэднага эмацыянальнага вопыту.

Такая праблема, ведаем мы, стаяла, і досыць драматычна, у той час і перад М. Горкім і шмат перад якімі пісьменнікамі.

І не проста яна вырашалася ў кожным канкрэтным выпадку.

Яшчэ калі лячыўся ў 1917 г. у Жалезнаводску, М. Гарэцкі назірае, як па-хамску абышоўся нейкі «новы дзеяч» (гэта пасля «лютаўскай» ужо) са старой спрацаванай жанчынай:

«Ужо дзверы пакою № 21 замкнуліся, водгулле сціхла ў канцы калідора, і паважная ціша панскае здраўніцы нічым не парушаецца. А я стаю ашаламёны.

Бабуля, блізкая, родная мне бабуля, палахліва шэрпае па прыступачках чувякамі, хапаецца. Яна збялела, як ліпіна, нешта мармоча і зрэдку плюскае вачмі. А вочы выцвілі, спалоханы і горка пакрыўджаны.

...Заможныя людзі, буржуа... І я сярод іх. А гэта — мая маці. Яна падобна да мае маці, надта падобна»[1]

Ёсць значна пазнейшага часу апавяданне М. Гарэцкага, з характэрнай назвай «Неразгаданыя людзі». (Напісана для кнігі «Люстрадзён», якая, аднак, не ўбачыла свет.) Вачыма старога жабрака, былога «слугі графа Чапскага», неразгаданыя разгадваюцца.

Па-жабракоўску: хто ёсць хто і хто колькі дае.

А недзе збоку — апавядальнік, і ён таксама прыглядаецца. І разгадвае таксама, але ўжо па-свойму.

---

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 215—216.

Але здаецца, што не-не ды блісне і яшчэ нешта: маркотна-іранічныя «чэхаўскія пенснэ», ці што?..

Жабрак Адам Скарына стаяў «на галоўнай дарожцы, якою быў ход у горад і з гораду назад, і як заўсёды пачаў украдня і неўпрыметку, здаля, лавіць поглядам людзей, каб ведаць, у каго і як прасіць.

Ён ведаў, што найчасцей падаюць яму людзі сярэдняга веку, мужчыны і жанчыны, калі яны ў беднай вопратцы і з простымі тварамі.

...Найскупейшыя ў яго вачох, з яго практыкі, былі старыя і дзеці, без розніцы клясы і заможнасці.

...Цяжэй было яму ўгадаць, калі падасць жанчына, у якой твар і вопратка сведчылі, што яна ўжо выбіваецца ці ўжо выбілася з простых людзей у чыстае жыццё.

...Занятыя савецкія служачыя, мужчыны, у некаторым сэнсе, былі падобны да гэтых жанчын: часам давалі добра, на хаду памацаўшы ў кішэні і выцягнуўшы адтуль, што там трапілася, а часам прахадзілі з сваімі тоўстымі партфелямі, як сляпыя, не бачачы свету».

Як бачым, у жабрака Адама Скарыны ўжо ёсць і свой тэарэтычны набытак, грунт.

А далей ужо пачынаецца практыка, праца. І ўсё ж, хоць і багаты вопыт у Адама Скарыны, не можа ён разгадаць людзей да канца.

«І самая цяжкая справа было зразумець яму тых людзей, якіх ён ведаў, што яны важныя, усім вядомыя цяпер людзі.

...Жабрак баяўся назаляць такім людзям занадтым прыставаннем, бо заўсёды памыляўся ў сваіх меркаваннях наконт іх».

Вось ідзе стараваты, «але зграбны постаццю і лёгкі на ногі, прыемны з твару прафесар-камуніст Старабыльскі». Зірнуў вопытны жабрак на задуменную, пахіленую галаву з бурымі калматымі бровамі і вырашыў, што ўдачы не будзе: «...нават трошкі сціснуў сябе і падаўся назад».

«А Старабыльскі прыпыніў крок, не спяшаючыся, дастаў партманэ» і г. д.

Паявіўся на даляглядзе новы «кліент». У рудым замежным паліце і ў фасоністым капелюшы — «былы эканом графаў Чапскіх. Цяпер ён быў камуніст і камісар».

І стары калека Адам Скарына, успомніўшы, што і ён сам — былы слуга таго ж графа Чапскага, «радасна пераставіў свае кавелы бліжэй на дарожку».

Але таварыш Бацяноўскі злосна зірнуў на «старога знаёмага» і пайшоў, «нібы пакрыўджаны»[1]

І Адам зноў уздыхнуў, разгубіўшыся перад неразгаданасцю людзей...

Не, аўтар не ўкладвае празмерна абагульняючага сэнсу ў свае назіранні і ў такія «замалёўкі з натуры».

Але не глядзець, не думаць над усім тым, не шукаць тлумачэнняў ён не можа, бо ён мастак, а таму рэальнасць, уражанні ад яе маюць асаблівую ўладу над яго думкамі, пачуццямі, памяццю. Для пісьменніка, для сур'ёзнай літаратуры — пасля Талстога, Дастаеўскага, Чэхава — маральная атмасфера рэвалюцыі не магла быць пытаннем другарадным, дробязным. Ні для Горкага, ні для Гарэцкага.

Яны маглі памыляцца, але не глядзець у той бок, не разгадваць «неразгаданых» не маглі.

І як час засведчыў, сённяшні вопыт (і ўчарашні) нашай літаратуры — гэты, гэткі погляд у глыбіню чалавека быў і застаўся абавязкам сапраўднай літаратуры.

* * *

У аповесці «Дзве душы» (1918-1919 гг.) М. Гарэцкі піша, малюе нечаканую для яго рамантызаваную гісторыю — як бы сучасны варыянт твэнаўскага «Прынца і жабрака». Абдзіраловіч, пан «сярэдняй заможнасці», узяў да маленькага сына, што застаўся без маці, карміліцу, «ціхую, маўклівую і рахманую бабу». А тая разумная ды рахманая ўзяла ды падмяніла дзяцей: свайго Васіля называць стала, выдала за Ігнаціка, а панскі Ігнацік пачаў расці, як мужыцкі сын.

Так і выраслі: мужык стаў прапаршчыкам, а панскі сын — рабочым, бальшавіком, рэвалюцыйным байцом.

Не будзем вельмі спыняцца на мастацкасці гэтай фактычна першай (закончанай) аповесці М. Гарэцкага. Ні высокай прастаты, ні пачуцця меры, яснасці, што так характэрны для боль-
шасці яго апавяданняў, аповесцей — нічога гэтага ў аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» мы не знойдзем.

Стыль яе мог бы зацікавіць даследчыка, але хутчэй у працы, дзе прасочваўся б уплыў М. Гарэцкага (здаецца, вельмі моцны, працяглы, і іменна ўплыў аповесці «Дзве душы») на аўтара «Кветкі пажоўклай» і «Сцежак-дарожак». Міхась Зарэцкі, што столькі часу паэтызаваў, вывучаў, эксперыментаваў — і ўсё вакол парадоксу «дзвюх душ у адной душы», хоць і быў пад моцным уражаннем ад твораў перш за

[1] Вытрымкі з апавядання даюцца па машынапіснаму тэксце, які маецца ў сямейным архіве Гарэцкіх.

ўсё Дастаеўскага, з яго тэмай «двайніцтва», але, здаецца, іменна аповесць М. Гарэцкага паслужыла для яго ключом да «новага» і «беларускага» прачытання Дастаеўскага.

Эксперыментуе і М. Гарэцкі вакол праблемы «дзвюх душ». Але ён не шукае і не знаходзіць, як пазней паслядоўнік яго М. Зарэцкі (ды і не адзін беларус Зарэцкі ў 20-я гады), такога вось «біялагічнага фаталізму»: калі ў табе «кроў» не рабочая, дык ніколі табе не стаць сапраўдным рэвалюцыянерам! Сапраўдным рэвалюцыянерам стаў і паказвае сябе якраз былы панскі Ігнацік, а цяпер рабочы-бальшавік Васіль. Смелы, шчыры, добры чалавек, сумленная натура, Васіль супрацьстаіць у аповесці свайму «настаўніку» Івану Карпавічу Гаршчку («Карпавічу»), што якраз «ад станка і ад металу». Гуманізм рэвалюцыянера, актыўны, рэвалюцыйны, але іменна гуманізм — вось дзе для Гарэцкага рубеж паміж «сапраўдным» і «не сапраўдным», а не анкета, біяграфія і да таго падобнае.

Бо за анкетай, рабочай біяграфіяй, можа, часам, адкрыцца вось што:

«Вывучыўся рабіць па металу і чытаў безразборна ўсялякую нелегальшчыну з гэткай жа стараннасцю, як некалі — «Душеспасительный листок». Здабыў пашану за розум свой ад таварышаў-работнікаў і стаўся Карпавічам. Але правадыры-інтэлігенты з іх характэрнай інстынктыўнай цямнасцю не мелі да яго асаблівай прыхільнасці. Чулі ў Карпавічу той гатунак людзей-самавукаў, каторыя хоць і вялікай высакасці даходзяць у мастацтве, палітыцы ці абы-якой навуцы, але назаўсёды застаюцца з нейкай хібаю ў самым грунтоўным, а дзеля таго неспадзеўкі і страшна лёгка звальваюцца часам на самы дол чалавечай думкі. Яны, гэткія, нейкім дзівам сумяшчаюць у душы сваёй найлепшы, здаецца, гуманізм і найгоршае, акажацца, чалавеканялюбства, хімію і алхімію, марксізм і хірамантыю і з аднолькавай шчырасцю веруюць у тое і другое. Іхнія багі любяць завадзіць сварку, скідаюць адзін аднаго з пасады і робяць у галаве свайго паклонніка незвычайны сумбур...

— Нікоменьку не прызнаюся,— сам сабе думаў інагды Карпавіч,— але чую, што абы ў якой партыі мог бы знаходзіцца з поўнай шчырасцю»[1].

Карпавіч паступова страчвае ўсё, што ў ім было яшчэ ад працоўнага чалавека, наверх вылазіць былы «люмпен», адурэўшы ад высокай пасады і ўлады над жыццём і смерцю іншых, ён робіцца нарэшце палітычнай ахвярай белага афіцэра Гарэшкі, які ад імя Карпа-

---

[1] Максім Гарэцкі. Дзве душы. Повесць. Вільня, 1919, стар. 78—79.

віча крывёю залівае сялянскі бунт, а затым забівае і самога Карпавіча...

І ў драматычным творы М. Гарэцкага «Чырвоныя ружы» (1922 г.) лёс чалавечы, лёс народны праз вякі афарбаваны ў пякельна-чырвонае — у кроў, пакуты.

Бо на моры крыві, пакут узрастала і ўся былая цывілізацыя. «Дакуль яно, да якога часу так будзе?» — пытанне гэта гучыць у аповесці «Дзве душы», у драматычным творы «Чырвоныя ружы».

І не адмаўленне гэта неабходнасці і законнасці рэвалюцыі, не! Але што, як не літаратура, і хто, калі не пісьменнік, павінны адчуваць з усёй сілай і болем, як гэта недаравальна і жудасна — жывая кроў!

У «Чырвоных ружах» ёсць такі злавесны вобраз-сімвал: каб лепш раслі ружы і каб пышныя былі, іх паліваюць крывёю, узятай з бойні.

«У разнікоў я скупліваў тады кроў зарэзанае жывёлы,— успамінае радавіты эстэт-эксплуататар Нявольскі,— і цэлымі вёдрамі ліў яе на грунт пад ружы. Кроў была густая, чорная, запечаная. Людская кроў — весялейшая... Фу, якое брыдкае слова я сказаў! Я хацеў сказаць, што людская кроў і з выгляду павінна быць лепшаю, чысцейшаю... Але мой работнік, Мацяйчук, часам казаў, загіпнатызаваны нябачнай раней масаю крыві, сумны ад яе, млеючы ад цяжкага паху, казаў так: «Вось і чалавек... жыве, жыве — дый памрэ!»[1]

Пра М. Ю. Лермантава пішуць даследчыкі, што ён «угадаў», «прадказаў» Льва Талстога: «Вайну і мір» сваім «Барадзіно», угадаў сваім «Героем нашага часу» магчымасць талстоўскага стылю, магчымасці, будучай рускай прозы.

Вось так «угадваў» магчымасці беларускай прозы Максім Гарэцкі (можа, у гэтым і «кампенсацыя» за ўсё, што сам не паспеў, не закончыў).

Мы ўжо паказвалі, як угадваецца быкаўская вайна ў запісках «На імперыялістычнай вайне», у апавяданні «Рускі».

І як Кузьма Чорны з яго «бурамі ў цішы» «прадказаны» апавяданнямі Гарэцкага «Чарнічка», «Хадзяка» і інш... Ці вазьміце дзіцячы хваравіты сон Габрусіка ў апавяданні «Габрыелевы прысады».

«У малых дзіцячых гадах хварэў на нейкую цяжкую хваробу маленькі Габрусік. Пасля пераломy да лепшання, перад сонечным раннем расплюшчыў ён апухлыя павейкі, і вока яго пала ўніз, на падлогу, на каравую, каляную анучку. Нянька сушыла і кінула, пабегшы да яго маленькага брацiка. І каравая анучка была заліта першым залатым снапом сонца. Габрусік задрамаў у томнай, хва-

---

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 272.

равітай дрыгоце і сасніў нешта дзіўнае. Не быў гэта сон у звычайным разуменні, бо, здаецца, ніводнае пачуццё, ні паасобку, ані разам, не мела тут удзелу, а было нейкае асаблівае пачуццё ўсяго «я», усяе душы, усяго цела. Сніў... не, не сніў, а ўсёю істотаю чуў нешта аграмаднае, масіўнае, і разам каравае, з гострымі, колкімі, цвёрдымі, як скаліна, краямі. І яно складала ўвесь свет. Быў часткаю яго...»[1]

Размова не пра ўплыў М. Гарэцкага на таго ці іншага пісьменніка, а іменна пра ўгадванне шляхоў і магчымасцей будучага развіцця беларускай прозы. Угадванне ўласнымі творамі, нейкімі паваротамі сваёй манеры, стылю, мовы.

Быў, вядома, і ўплыў — на К. Чорнага, па М. Зарэцкага і іншых. Але тут не аб гэтым.

Не станем мы сцвярджаць, што з прозы М. Гарэцкага — вытокі той магутнай ракі, назва якой «проза Кузьмы Чорнага». Але прадчуванне такой ракі — магчымасці і нават непазбежнасці такога псіхалагізму ў беларускай прозе — мы бачым ужо ў апавяданнях Гарэцкага 1916-1917 гг.

І хіба (хоць трохі) не прадказаў М. Гарэцкі «Палескія аповесці» Я. Коласа сваімі ўрыўкамі-апавяданнямі, што потым склалі аповесць «Меланхолію»?..

А сібірскія замалёўкі, «абразкі» М. Гарэцкага: стыль некаторых з іх так нечакана блізкі да мініяцюр Янкі Брыля!

«І я пастаяў і палюбаваўся на яе... Слаўная дзяўчынка!

Стаяў і думаў...

Ніколі яе бачыў цябе, ніколі больш не ўбачу, а ты мне блізка і дарага і, сама не ведаючы, радуеш мяне, як і ўсіх людзей.

Як слаўна жыць, калі ёсць гэта»[2].

Хіба толькі ў Янкі Брыля і знойдзем мы, шмат гадоў пасля, такую паэзію вясковага дзяцінства, хай і небагатага, з ранніх год працоўнага дзяцінства, паэзію сноў дзіцячых, якая буяе ў самай тужліва-лірычнай з усіх аповесцей М. Гарэцкага — у «Ціхай плыні».

«Сніцца яму цёплая раніца ўлетку, але не будні, а свята... Такая ж цёплая, чыстая раніца! На падворку, дзе сонейка цалуецца з залатою саломкаю, порскаюць парасяткі рабенькія і чарнюсенькія, бы жучкі, і пярэсценькія ды аржава-рудзенькія — усе з гладзенькай шэрстачкаю, з маленькімі, дзяцінымі чысценькімі лычыкамі. Жартуюць, клычуць саломку. Піскнуць, брыкнуць, схопяць жменьку ў зубы, іківіль-ківіль ува ўсе бакі, круць-круць дробненькімі закруцістымі хвосцікамі.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 215—216.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 224.

Рохкае матка іхняя ў свінарцы, каб ішлі туды, дзе яна, а ім хочацца гуляць на сонейку. «Вуль-вуль-вуль...» — чуецца пад страхою прыемна нечае галубінае вульканне. Дзяцей сваіх песцяць галубы, на волю іх гукаюць, лятаць іх навучаюць. То у пуню, то з пуні ды на хату, на страху шпурхаюць галубы ды ўсё вулькаюць-брукуюць: і ў катухах, і на страсе пад сонейкам. Вулькаюць і мыюцца, насок аб насок точаць-смычаць, цалуюцца-мілуюцца, пёркі слабенькія выкідаюць. Голуб за галубкаю з ласкаю тураецца, раздзьмухваецца — дзьмецца і грозіцца: вурр-вурр-вурр... Павурчыць ды ізноў салодка завулькае, нега і тамуча — сам шызенькі, галоўка пазалочаная. Вострым лётам рэжуць чыстае, лёгкае, сіняе бяздонне ластаўкі, вырабляючы неспадзяваныя петлі і павароткі. Раптам ныраюць яны ўніз, а тады стрэлкаю кідаюцца ўбок аж і ізноў угору. Перабіраюць вострым шылястым крылейкам ці распусцяць яго і шыбка плывуць, як бы і не ведаючы, куды яшчэ кінуцца. Зморацца, пасядуць на вільчыку на страсе, на дзядзькавай сяніцы і шчабечуць белагрудыя шчабятухі, пруткія, шыбкія пяюшкі-ластаўкі: «На моры была, за морам была, не бачыла такога хлапца Хамца: спіць-спіць ды падсві-і-істывае...»[1]

Цудоўная «Зялёная маланка» Янкі Сіпакова — твор моцнага самастойнага паэтычнага і у той жа час вельмі рэалістычнага таленту. Але хіба не ўгадана, не прадказана і «Зялёная маланка» сібірскімі замалёўкамі М. Гарэцкага?

Што датычыцца «дакументалізму» Гарэцкага, які так сугучны нашай сучаснай прозе, аб гэтым будзе гаворка пры разглядзе «Віленскіх камунараў», «Камароўскай хронікі».

Чым можна вытлумачыць такую незвычайна шырокую сугучнасць творчасці Гарэцкага шмат чаму пазнейшаму ў беларускай прозе?

Ну, перш за ўсё, мабыць, стылёвай шматграннасцю прозы самога Гарэцкага. Смелым наватарствам, а дзе і эксперыментатарствам — рашучым выхадам да невядомых яшчэ тагачаснай беларускай прозе шляхоў-дарог развіцця.

З чаго і адкуль тая шматграннасць і тое эксперыментатарства?

Спынімся крыху на гэтым пытанні.

З Якуба Коласа ды з Максіма Гарэцкага проза наша пачала набываць якасць, якая стала адзнакай яе надоўга — і ў наш час таксама. Кузьма Чорны замацаваў яе, тую якасць, а проза 60-х і 70-х гадоў (у творах І. Мележа, Я. Брыля, В. Быкава, І. Навуменкі, М. Стральцова, І. Чыгрынава, В. Адамчыка, А. Кудраўца, Я. Сіпакова, А.

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 99.

Жука і іншых) якраз гэтую рысаю, асаблівасцю і гучыць так суладна на ўсесаюзнай арэне.

Мы маем на ўвазе багацце стылёвай палітры, што так добра характарызуе беларускую прозу.

Вопыт сучаснай украінскай прозы, цудоўнай сваёй паэтычна-фальклорнай інтанацыяй, дапамагае зразумець, што сапраўдная стылёвая шматграннасць, аднак, не прыходзіць сама сабой. Калі яна не замацавалася ў свой час, да яе сёння прыходзіцца прарывацца праз традыцыйна-паэтычны, узнёслы пафас, такі багаты, яркі, але што з часам стаў быццам абавязковым — гэта і назіраецца сёння ў творчасці як выдатных старэйшых украінскіх празаікаў, так і ў творах маладшых (асабліва)[1].

Наша проза быццам бы таксама пачынала з гэтага — з пераважна паэтычнай інтанацыі ў прозе. Але разам з тым — з бытавога, па-народнаму, «па-бурлескнаму» грубаватага анекдота. Пасля заявіў аб сабе ўсё больш сур'ёзны псіхалагізм. І нарэшце — сучасная эпічнасць псіхалагічнай прозы.

Багушэвіч — Бядуля — Ядвігін Ш. — Колас — Гарэцкі, а затым маладнякоўская проза 20-х гг. і як працяг-адмаўленне яе — раманы К. Чорнага... Кожны з названых празаікаў, а таксама пісьменнікі 20-30-х гг. (М. Зарэцкі, М. Лынькоў, П. Галавач, Ц. Гартны, К. Крапіва, Э. Самуйлёнак і інш.) прыносілі штосьці вельмі сваё ў беларускую прозу, але гэтае «сваё» ўключана было і ў нейкую агульную плынь, тэндэнцыю — ідэйна-стылёвую, жанрава-стылёвую. Кожны выяўляў, больш ці менш, пэўную тэндэнцыю.

Быў перыяд, калі, здаецца, запанавала ці вось-вось запануе адна, галоўная стылёвая лінія — надоўга, ледзь не «назаўсёды». Але гэтага не адбылося ў дарэвалюцыйны час.

Не запанавала дастаткова моцная паэтычна-фальклорная стыхія, як гэта адбылося (і ў свой час вельмі на карысць было) ва ўкраінскай прозе.

Можа не хапіла нашым нацыянальна-выяўленых яркіх фарбаў, што зачаравалі б усіх?

Але хіба можам мы «паскардзіцца» на свой фальклор, нават думаць, што неставала яму фарбаў, яркасці? Ведаем, як высока ацэньвалі і ацэньваюць яго ўсе даследчыкі, рускія, польскія! Яго фарбаў, сокаў хапіла і на тое, каб узбагаціць, узмацніць талент многіх не толькі беларускіх, а і рускіх і польскіх паэтаў, празаікаў — Сыракомлі, Міцкевіча, Ажэшкі, Купрына і інш.

---

[1] Аб гэтым настойліва піша ўкраінская крытыка (у прыватнасці, Л. Навічэнка).

І ўсё ж факт застаецца фактам: не хапіла калі не фарбаў, дык голасу. А можа — рэзанацыі.

Так будзе дакладней. Іменна рэзанацыі — шырокай, далёкай — і не было на першым часе. У межах самой Беларусі. (Чаго не скажаш пра тагачасную Украіну.) А тым больш — ва ўсерасійскім маштабе.

І не было ў нас, а дакладней, не знайшлося для нас Гогаля, які дапамог украінскай прозе «зрэзаніраваць» на цэлую Расію, на ўсерасійскага чытача.

У 1914 годзе ў артыкуле «Думкі і развагі» М. Гарэцкі, пішучы пра літаратурную сучаснасць, такую думку «закінуў наперад»:

«Ждуць людзі беларускага Гогаля... Не прыйшоў яшчэ. А можа прыйдзе? Можа...

Але ён яшчэ не прыйшоў, а Беларусь узабралася на сваю праўдзівую дарогу, і я жду не беларускага Гогаля, а беларуса-Гогаля, як Тарас Шаўчэнка, каторага і будуць лепшыя расейскія паэты перакладаць на расейскую мову, і будзець ён гаварыць і на ўсіх людскіх мовах»[1].

У свой час «беларускі Гогаль» не прыйшоў — г. зн. «за беларусаў» не зрабіў «гогалеўскую частку» іх працы — цяпер, у новых умовах, ужо сама беларуская літаратура павінна будзе тое прарабіць...

Думаецца нам, што іменна гэта мае на ўвазе М. Гарэцкі, калі кажа, што нам патрэбен цяпер ужо «беларус-Гогаль».

У адрозненне ад украінскіх празаікаў не магло, здаецца, быць у першых празаікаў нашых моцнага адчування, веры, што нацыянальны каларыт, што фарбы беларускія, характары, тыпы — усё гэта здольна выклікаць дастатковую сустрэчную хвалю цікаўнасці, а тым больш захаплення, з якім пасля гогалеўскіх «Вечароў» і «Тараса Бульбы» сустракаліся ўкраінскія «тыпажы», «матывы» і г. д. Нават для ўсерасійскага чытача ўкраінская літаратура пасля Гогаля стала «знаёмай незнаёмкай».

У нас такога не было. І таму прозе беларускай прыйшлося шукаць трохі іншы кірунак, выбіраць шлях трохі складанейшы (але ён нечакана аказаўся ў нечым і карацейшым). Не мінаючы фальклору, усіх нацыянальных стыхій (характары, тыпажы, мова і г. д.), але абавязкова шукаючы і яшчэ нешта — заўсёды сучасныя фарбы і грані і глыбіні.

Можна, мабыць, сцвярджаць, што сучасная ўкраінская проза ў стылёвых адносінах трохі затрымалася, забуксавала ў сваім развіцці на той стадыі,ноце, якая калісьці выклікала сустрэчную хвалю

---

[1] М. Гарэцкі. Думкі і развагі. Велікодная пісанка. 1914, стар. 61.

захаплення, цікавасці[1]. Бо была адкрыццём яшчэ адной нацыянальнай фарбы для цэлага свету. І бо сапраўды было на чым затрымацца!

Нам жа не было асабліва на чым доўга затрымлівацца, і беларуская проза ўвесь час ірвалася наперад самой сябе. І дасягнула сённяшняй стылёвай разгалінаванасці, шматграннасці, раскаванасці.

Але і гэтая якасць, дасягнутая нашай прозай, не абсалютная: калі пачаць толькі эксплуатаваць яе, не шукаючы з той жа інтэнсіўнасцю новых шляхоў і магчымасцей, «шматграннасць», «разгалінаванасць» таксама можа стаць уяўнай, толькі імітацыяй.

Але мы ўжо далёка адышлі ад Гарэцкага.

Разам з Якубам Коласам Максім Гарэцкі асабліва шмат зрабіў, каб маладая беларуская проза праклала сваю сцежку да таго «бальшака», на якім — сусветны рух літаратур, і каб змагла яна ўзысці, падняцца на той цэнтральны «гасцінец».

Ёсць шмат агульнага ў таленце Гарэцкага з Коласам. Якраз у сэнсе шматфарбнасці іх прозы.

Я. Колас і лірык у прозе, калі да гэтага вымушае настрой рэчы, але ён жа і па-народнаму грубаваты бытапісальнік — прыкладаў у яго ранніх апавяданнях хапае.

І раптам — «Малады дубок», дзе ўжо сучасны, «сур'ёзны» псіхалагічны аналіз. А калі трэба — а патрэба такая ўзнікае часта ў Я. Коласа — перад намі мудры ў сваёй прастаце філосаф («Казкі жыцця»).

І ў той жа час Колас-празаік адзіны ва ўсіх творах сваіх. Ды толькі не аднафарбова адзіны. Адзінства сінтэзу — вось пра што гаворка. Самы «просты» і «натуральны» колер — дзённае святло, на самай справе ёсць сінтэз, адзінства багатага спектру самых розных колераў.

Максім Гарэцкі пачынаў з такім жа імкненнем да шматфарбнасці. У гэтым быў талент яго. Але значылі нешта і патрабаванні, якія самі гістарычныя ўмовы прад'яўлялі да развіцця беларускай: прозы.

Аб чым мы гаварылі вышэй.

Безумоўна адчуваецца ў творах М. Гарэцкага і гэта — свядомая спроба выканаць хоць бы частку працы таго «беларуса-Гогаля», аб якім сумаваў М. Гарэцкі ў артыкуле за 1914 г. «Думкі і развагі». («Беларусы ж нікога не маюць, хай ім будзе хоць Янка Купала!» — сказана гэта Купалам было не толькі аб сабе і не толькі ад свайго імя.)

---

[1] Так здараецца, ведаем мы, не толькі ў літаратурным развіцці. Нечая перавага, напрыклад, тэхнічная, можа стаць тормазам развіцця, калі яе залішне доўга эксплуатаваць, тую колішнюю перавагу — трымацца за «станочны парк», за ранейшую «тэхналогію», па-сапраўднаму не абнаўляць іх. Зразумела, тут велізарная розніца з літаратурай. Стары «станочны парк» ідзе ў металалом, нічога ад яго не застаецца. У літаратуры ўсё, што сапраўды было і было сапраўднае, застаецца. У выглядзе твораў, над якімі час не ўладны.

І мы знаходзім «беларуса-Гогаля» ў творах М. Гарэцкага. Асабліва ў ранніх яго апавяданнях 1912—1914 гг.

«Трэба, трэба Янку ўміраць, а не ідзе душа з цела за вядзьмарства яго. Мукі непамерныя, страхі вялікія...

На хаце, па страсе: «Скраб-скраб...» Скрабецца, быццам кот неўгамонны-зброддівы... Лезе, разграбае страху.

Безупынку скрабе кіпцямі, бесперастання грызе вострымі зубамі, разцамі-шыльцамі...

— Страляйце з майго дзядоўскага заклятага ружжа па страсе,— хрыпіць чараўнік.

Баяцца, усе баяцца, адкуль страх гэты вялікі ў цямноту ночы бярэцца?

— Патрывайце, во набой...— сказаў і з рота чарнагнілы зуб... не, не зуб — галушачку хваць! Дае сыну Васілю.

Анямеў Васіль, узяў зуб і ад вялікага болю крыкнуў бязвумна; як агнём пеканула яго руку ад той галачкі... Пальцы пачарнелі і гарам заняліся.

Схапіў Янка сына за руку, пачаў над ёю шаптаць, падуў, пахукаў, уклаў галачку яму ў руку. Не пячэцца цяпер...

— Не палохайся, Васіле! Набі старую дрынку стрэльбу і тахні па страсе ў яго, таго... Дык не буду па начах прыходзіць дзяцей тваіх грызці... Чуеш? — захрыпеў злосна-сатанінска.

Выбег Васіль на двор, ноч цёмная, ані зорачкі на небе далёкім, толькі тучы-хмары чорныя ідуць, як горы вялікія, страшэнныя, як таемная грамада асілкаў-пужалаў...

Набіў ружжо Васіль, прыцэліўся-прымеціўся на самы вільчык у страху, сказаў ці памысліў: «Памажы, божа госп...» »

Ірванула стрэльбу, кахнула, зыкнула, пасыпалася іскар'я каля воч, зарагатаў на страсе...»[1]

Вядома, нават малады яшчэ ў той час аўтар не мог бачыць сваю задачу ўсяго толькі ў тым, каб «па-беларуску» паўтарыць Гогаля, яго «Страшную помсту» ці «Вія». Не, ён імкнуўся сваім голасам, сваім талентам і на беларускім фальклорна-бытавым матэрыяле выканаць хоць частку той працы, якую, на яго думку, Гогаль зрабіў для ўкраінскай прозы. Задача, мэта Гарэцкага ў яго «гогалеўскіх» апавяданнях: надаць як мага большы рэзананс «беларускім матывам».

З дапамогай чаго? Як мага больш буйная фантазія вакол легенд, мясцовых і не мясцовых, фальклорных, бытавых і г. д.— вось у чым бачыў ключ да поспеху М. Гарэцкі, калі пісаў тыя апавяданні.

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 71.

«Страшная музыкава песня», «Панская сучка», «Прысяга» ды і большасць апавяданняў, што ўвайшлі потым у зборнік «Досвіткі», напісаны, як нам здаецца, менавіта з той жа звышзадачай — «рэзаніраваць» беларускую прозу на самага шырокага чытача, паклікаўшы на дапамогу самую гісторыю. Але не столькі нават гісторыю, колькі народныя легенды, былі-небыліцы і нястрымную фантазію.

«Дзеялася тое за прыгонам.

Быў у таго пана, акрутнага і злога пана Дастаеўскага, малады музыка.

Звалі яго — Арцём Скамарох».

«...Іграць жа хлопец умеў так, што бацьку і дзеда перайшоў». «...І вось аднойчы прывёз пан Дастаеўскі з Варшавы новую палюбоўніцу-палячку.

Палячка тая вазьмі ж і ўлюбіся ў нашага музыку.

Узяла на вока простага дзецюка».

Не цяжка вылучыць у гэтым апавяданні моманты, што клічуць з памяці нашай гогалеўскае апавяданне «Вій». Асабліва калі пан пасылае музыку граць над атручанай ім з рэўнасці палячкай.

«Сталі нават шаптаць, што палячка была чараўніца, старая кракаўская ведзьма, якая ўдалася прыгожай панскай палюбоўніцай, каб згубіць нашага музыку.

Казалі нават, што і сам пан Дастаеўскі спутаўся з чарцямі, якім даўно карціла звесці са свету слаўнага музыку.

...Прыйшоў ён да труны, памаліўся за ўмершую душу і ўзяўся настройваць сваю старую скрыпку»[1].

Ды ўсё ж гэта калі і Гогаль у чымсьці, дык іменна «беларус-Гогаль».

На кожным кроку, у кожнай фразе вы гэта адчуеце.

Пра быццам бы ведзьму раптам скажа: «...і ў панскай палюбоўніцы ёсць чалавечае сэрца, і яна ж на сваім хлебе — чалавек».

Ці ўзяць самую музыку!

«Але скончыў музыка маліцца, памаўчаў трохі і зайграў штось іншае. Трудна было адразу ўхапіць, аб чым гаворыць яго скрыпка, але чулася нешта знаёмае, даўна вядомае, даўна перажытае. Як бы там лес шуміць, як бы завіруха ў полі гудзіць, ізноў жа як бы жнеі пяюць. Зайграў, значыцца, музыка аб штодзённым жыцці чалавека. Кашаль б'е старога дзеда, гоман якісь людскі, як бы сварка бабская, кугаканне дзяцінае... І такое выразнае, дарма што скрыпка, быццам сапраўды хворае ці галоднае дзіцятка заходзіцца. Так плача, так плача, што вытрываць аж трудна, хочацца бегчы да яго, каб суняць

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 121.

тое плаканне. І чуецца, што сунімае матка: «А-а, а-а малое! а-а, а-а, беднае!» Патрошку сціхае дзіця, калыша яго матка, скрыпаюць пачопкі цераз даўгую ночачку, скрыпаюць і скрыпаюць як бы вось тут во, каля цябе, дарма што гэта адно скрыпка даказвае пад музыкавымі пальцамі. Звычайныя песні іграў музыка, але слухаў бы яго, слухаў без канца-краю.

Не плач, маё дзіцятка, а цыц, маё родна.
Вунь там войт ідзець,
На татку, на мамку ён бізун пясець,
У тым бізуне скураты увіты,
На тым на бізуне слёзкі паліты...

І шмат чаго іграў музыка аб сваёй нядолі змалку дзён.

І так, песня за песняй, сыграў усё жыццё сваё»[1].

Народна-беларуская традыцыя чуецца і ў той асаблівай веры, што талент музыкі — святы і, можа, самы высокі на зямлі:

«Вядома, чарцям няма спакою ад добрага музыкі, бо ён сваім харошым граннем робіць людзей лепшымі, верне іх на добрыя думкі»[2].

Да зборніка «Досвіткі» пісьменнік напісаў своеасаблівую прадмову — «уверцюру», каб аб'яднаць у адно апавяданні розных гадоў (ад 1916 да 1926).

«Доўгімі зімовымі досвіткамі чуў я, а пазней, калі выбіўся ў святлейшы свет, спісаў, як мучылі паны нашу бедную цётку Таццяну за нейкую заморскую сучку; як смажыў ім ката заместа зайца маладушны дзядзька-кухар; як баяўся боскае кары за свой высакалюдскі ўчынак цёмны дзядзька Тарас; як тады і высока ўчоныя людзі, старыя прафесары, роўна з цёмнымі і няўчонымі, схілялі трудным часам галаву перад нязведанымі сіламі прыроды; як накладалі розумам хоць мала ўчоныя, але ўжо малаверныя і нешчаслівыя вясковыя інтэлігенты, «дурныя настаўнікі», за сваё прыгожае, але пустое, цёмнае шуканне вечнага пачатку; і як выдатныя адзінкі, песнярымузыкі нашага народа, у тым чорным часе болем свайго сэрца ігралі страшныя песні паняволеных прарокаў волі»[3].

Усё гэта — толькі адна фарба сярод іншых на творчай палітры М. Гарэцкага. І хоць ён за Гогалем у чымсьці ідзе, але фарба вельмі ж беларуская. Мы ўжо адзначалі гэта.

«Смех скрозь слёзы» — гэта было Гарэцкаму вельмі блізка. (Нагадаем «жартаўлівага Пісарэвіча» і «Ціхую плынь», аб якой гаворка яшчэ пойдзе ніжэй.)

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 122—123.
[2] Там жа, стар. 121.
[3] М. Гарэцкі, т. I, стар. 272.

Але ў Гарэцкага, нават у ранняга, там, дзе ён спрабуе пісаць свае «Вечары...», нават там смеху, не вельмі каб шмат, затое болю, пакуты!..

Можа, і таму таксама не мог ён доўга спыняцца на адной нейкай задачы і нават «звышзадачы», а шукаў, рухаўся і ў іншых напрамках. Каб выказаць з найбольшай паўнатой сваё, тое, што баліць.

Мы ўжо гаварылі, як шукаў ён у аўтара «Братоў Карамазавых» рады, каб выявіць, каб паказаць і нават сфармуляваць загадку нацыянальнага характару беларуса («Антон», «Дурны настаўнік»).

І як дапамог яму Талстой убачыць імперыялістычную вайну без рамантычных, ружовых акуляраў, як падрыхтавала яго да паглыблення ва ўласныя перажыванні талстоўская «дыялектыка душы».

І як Чэхаў, Горкі маглі дапамагчы маладому пісьменніку маладой прозы зразумець, ацаніць эстэтычную «вагу» паўсядзённай рэальнасці, «ціхай плыні» жыцця, у якой схаваны маланкі.

А яшчэ — Бунін, які так здзіўляў Гарэцкага недасягальнай дакладнасцю і пластычнасцю пісьма, прымушаў сумаваць і марыць: вось нам бы гэтак, вось такой бы беларускай мовай пісаць!

Аб усім гэтым гаворка ўжо была. Тут мы аб іншым: аб унутранай гатоўнасці, здольнасці пісьменніка (і літаратуры) дыхаць паветрам вялікіх літаратур, лёгка, натуральна ўспрымаць усё, чым можна сябе і сваю літаратуру ўзбагаціць, застаючыся самім сабой (але больш багатым і разгалінаваным «самім сабой»).

Размова аб здольнасці многае пераварыць, пераплавіць у сваёй асобе — творчай, у сваёй літаратуры — нацыянальнай.

Чытаючы М. Гарэцкага, твор за творам, здзівішся не таму, што ўгадаеш у нейкіх апавяданнях, ці вобразах, ці матывах сусветную літаратурную культуру. У тых умовах, у тыя часы ды для беларускага аўтара — гэта таксама многае значыла і не давалася само сабой.

Але не сёння гэтаму здзіўляцца.

Чаму можна здзіўляцца і сёння, заўсёды, дык гэта лёгкасці, прастаце, натуральнасці, з якой пісьменнік гэты, творы яго «дыхаюць» паветрам сусветнай культуры. Так і бачыш, што «ўсёй скурай» яны дыхаюць, шырока забіраюць кісларод высокай чалавеказнаўчай культуры.

Калі мы гаворым пра шматфарбнасць і шматграннасць творчасці М. Гарэцкага, размова не можа не закрануць і самую асобу творцы. Бо і ў ім самім павінна быць тая культура пачуцця, думкі, тая натуральная праўдзівасць, арганічнасць. Стыль жа — гэта чалавек!

Ёсць усё-такі штосьці фенаменальнае ў гэтай асобе, у гэтым чалавеку — у Максіму Гарэцкім.

Прасцей, калі нават думаеш пра М. Багдановіча. Культуру пісьма багдановічаўскую можна неяк тлумачыць, ну, хоць бы асяроддзем, у якім жыў, з якога выйшаў паэт (Вунь, аж да Горкага сямейныя знаёмствы Багдановічаў дасягаюць!).

А з другога боку — Колас: увесь ён з вёскі і з вёскаю на ўсё жыццё. Хоць і настаўнік, а потым нават і акадэмік.

Вельмі яны розныя, гэтыя два класікі беларускай літаратуры — Багдановіч і Колас!

Здаецца, ніяк не прымірыў бы іх у адной асобе, у адным таленце.

Аказваецца, можна ўявіць і такое: бо ёсць Максім Гарэцкі.

«Нешта багдановічаўскае» і «нешта коласаўскае» ў творчасці, у таленце М. Гарэцкага, на здзіўленне, арганічна дапаўняе адно другое.

Фенаменальна не тое, што дзве такія вяршыні здольны змясціцца ў гэтым таленце, а што дзвюх якраз і няма. Ёсць адна. У адну вяршыню злілося, супала тое, чым моцны Багдановіч і чым моцны Колас, і вяршыня гэтая — Максім Гарэцкі.

Аб таленце яго гаварылася ўжо многа. Некалькі заўваг аб асобе, без якіх тут таксама не абысціся. Творы, творчы і жыццёвы шлях пісьменніка, пісьмы М. Гарэцкага з Вяткі, «Камароўская хроніка», пісьмы Леаніда Гарэцкага з фронту, успаміны блізкіх і пісьменнікаў, што ведалі М. Гарэцкага,— з-за ўсяго паўстае вобраз Максіма Гарэцкага-чалавека.

(Была спакуса з вялікай літары напісаць — Чалавека! Але не стасуецца з воблікам і з творчасцю М. Гарэцкага нават такое выдзяленне, нават падобнае ўздыманне яго над аблiччам і лёсам яго «камароўцаў».)

Інтэлігент у першым пакаленні... Не пра аднаго М. Гарэцкага гэта скажаш. Рукамі іменна такіх інтэлігентаў зусім нядаўна найбольш і рабілася беларуская літаратура. Ды і ў наш час — таксама.

Бачацца нам два выразныя, характэрныя тыпы інтэлігента ў першым пакаленні. (А паміж тымі выразнымі — яшчэ безліч адценняў і «сумесяў».)

Часам усё ж перамагае мужыцкая прага «выбіцца ў людзі», мець тое, што мелі ўчора іншыя, на што зайздросціў. А на што, каму і чаму найбольш мог зайздросціць мужык ці яго сын? Адным словам, «панская скура», панская пыха, улада над іншымі, наогул кар'ера, дабрабыт на поўнае горла — тое, што так ненавідзеў М. Гарэцкі ў некаторых «інтэлігентных у першым пакаленні» і з чым свядома змагаўся ў самім сабе, калі яму здавалася, што можа «сапсець». Аж пра самагубства думкі прыходзілі — у такія хвіліны...

Але ёсць і другая мужыцкая «скнарыстасць» — другі тып інтэлігента ў першым пакаленні.

Прага да працы, без шкадавання сваіх сіл і часу, на карысць таго люду, які яго «паслаў наперад», «наверх падсадзіў», прага да культуры і духоўных скарбаў, якіх бацькі і дзяды былі пазбаўлены. І гатоўнасць, радасць — аддаць свае «скарбы», усе, якія ёсць, «браму скарбаў» трымаць адчыненай.

Найчасцей ні першы, ні другі тып у чыстым выглядзе не сустракаюцца.

Асоба Максіма Гарэцкага — досыць рэдкі выпадак, калі лепшыя рысы селяніна і інтэлігента зліліся чыста, незамутнёна.

* * *

З усіх аповесцей М. Гарэцкага бадай-што самая закончаная і «даведзеная да ладу» — «Ціхая плынь». Першы варыянт яе (1917-1918 гг.) меў назву «За што?» і друкаваўся ў маі 1918 года ў «Известиях Смоленского Совета». Затым, жывучы ў Вільні, М. Гарэцкі друкаваў асобныя ўрыўкі ў заходнебеларускім друку. У 1926 і ў 1930 гадах аповесць выходзіць асобнымі выданнямі.

У другіх аповесцях М. Гарэцкага мы знаходзім іншыя выключныя якасці і рысы, што таксама вылучаюць творы тыя, у тых ці іншых адносінах, на першы план. Але адчуванне найбольшай закончанасці, жанрава-стылёвай завершанасці пакідае якраз «Ціхая плынь».

Не, усё ж хочацца дадаць: побач з ваеннай хронікай «На імперыялістычнай вайне».

Бо і гэты твор і завершаны і закончаны (у межах свайго жанру, стылю).

Розніца аднак ёсць. Ну хоць бы суб'ектыўнае аўтарскае разуменне гэтых твораў.

Запіскі «На імперыялістычнай вайне» аўтар увесь час і да канца лічыў хоць і магчымым самастойным творам, але ўсё яшчэ таксама і «матэрыялам» да нечага больш маштабнага (да будучай «Камароўскай хронікі»).

«Ціхая плынь» — адзіны, здаецца, прыклад завершанага, закончанага ва ўсіх адносінах твора (буйнага), які ёсць у спадчыне М. Гарэцкага. Завершанасць якога — якасць не толькі аб'ектыўна-мастацкая, але суб'ектыўна-аўтарская.

Можна сказаць: была б аб'ектыўная мастацкая завершанасць, а што думаў, лічыў аўтар, дык гэта не заўсёды дакладны крытэрый.

Але для нас тут важны разуменне, ацэнка, адносіны і аўтарскія, бо размова пойдзе аб стылёвых тэндэнцыях, магчымасцях прозы М. Гарэцкага — якраз аб тым, да чаго сам аўтар імкнуўся.

Схематычна, «формулу» гэтага аўтарскага імкнення можна падаць так: як мага бліжэй да саміх фактаў, да рэальных падзей, успамінаў, да фактычнай, «дакументальнай» праўды і як мага вышэй у сэнсе культуры ўспрыняцця, паказу, адлюстравання ўсяго гэтага.

Уся задача, уся складанасць у тым, каб сустрэліся гэтыя «ніз» і «верх» не як вада і масла, каб не плавала адно ды зверху другога, а каб узнік арганічны стылёвы сінтэз.

А зліцца, пераплавіцца тое і другое можа толькі ў асобе, у таленце самога мастака: іншай «рэторты» не вынайдзена.

Праўда, значэнне мае ў такіх выпадках і агульны стан нацыянальнай літаратуры, яе ўзровень, яе тэндэнцыі і магчымасці.

М. Гарэцкі пісаў у час, калі маладая проза зусім натуральна імкнулася мець «сваё апавяданне», «беларускую аповесць», «беларускі раман». Да гэтага цягнуліся як да нацыянальна-літаратурнага самасцверджання. Нават тады, нават там, дзе яшчэ не было што асабліва сінтэзаваць у аповесць, у раман.

Складанасць і цяжкасць гэтай новай справы — нараджэння беларускай аповесці — выявілася ў самой гісторыі напісання «Меланхоліі».

Спачатку (1915-1916 гг.) быў замысел рамана («Крыж»), Далей пішуцца асобныя апавяданні-раздзелы, замалёўкі-раздзелы, якія пазней былі сцягнуты ў адно. Лірычным пачуццём, настроем, але іменна «сцягнуты».

Усеагульнае, усёй літаратуры, імкненне да сваёй аповесці, да нацыянальнага рамана падштурхнула М. Гарэцкага і да напісання ў 1918-1919 гг. аповесці «Дзве душы», дзе ён пайшоў, здаецца, нават супраць уласнага таленту і набытку: піша сюжэтна-рамантычную гісторыю, адрываючыся ад таго, без чаго пазней (ды і раней) і кроку не ступаў — ад жывой рэальнасці і праўды, як у вялікім, так і дробным.

...«На імперыялістычнай вайне». Тут не было гэткага ўсёперамагаючага жадання даць абавязкова аповесць, абавязкова раман. Матэрыял сам па сабе аказаўся такім самастойна значным, эстэтычна важкім, што аўтар даў яму магчымасць і «права» разліцца так, як вымушаў унутраны «цяжар» і рух таго матэрыялу — у дакументальна-мастацкія запісы. Праўда, з такім далёкім разлікам, што вернецца яшчэ да запісаў і зробіць з іх, у межах «Камароўскай хронікі», штосьці «больш літаратурнае».

У «Ціхай плыні» шчасліва супала агульная тэндэнцыя да беларускай аповесці, рамана з асабістым пошукам і крокам у тым жа кірунку. Такія творы, асабліва гарманічныя ва ўсіх сваіх частках і кампанентах, часта паяўляюцца, пішуцца з нечаканай лёгкасцю і як нешта для аўтара не самае галоўнае, а як бы «між іншым». Бо звычайна пішуцца яны «пасля» і «ў выніку»: ужо многа чалавек сказаў пра беларускую вёску, пра вайну, здаецца, амаль усё, што мог і хацеў. А вось гэта — нейкі факт, падзея, чалавечае аблічча — яшчэ шчыміць у памяці, чакае сваёй чаргі...

Можна ўжо і пра гэта!

Напрыклад, пра лёс Панаські Нежынскага, таксама з Багацькаўкі: амаль хлапчаня, з-за памылковых запісаў у царкоўных кнігах, забралі на вайну і забілі.

Факт, мясцовы, багацькаўскі, шчымліва пераклікаўся з вершыкам Багрыма, які М. Гарэцкі ведаў, пра які пасля пісаў у «Гісторыі беларускай літаратуры»[1].

Напісаў шмат пра вёску, пра вайну, ад шмат чаго ўжо вызваліўся, што раней, цягнучыся, перашкаджала, тармазіла, як бы звязала цябе ў кожным руху — цяпер, пасля ўсяго, можна рухацца хутчэй, імклівей і больш «віртуозна»: класці цаглінку да цаглінкі, хапаючы іх, быццам з паветра, гатовенькія, звонкія, ёмкія[2].

«Ціхая плынь» ніяк не стараецца быць абавязкова аповесцю (як «Меланхолія»), быць абавязкова «сюжэтам» (як «Дзве душы»). Не было «задачы» абавязкова пісаць «беларускую аповесць», была толькі патрэба папісаць, расказаць «пра гэта». Атрымалася аповесць — тым лепш! Нарадзілася дзяўчынка — тым лепш, а я і хацела нарадзіцца дзяўчынкай!

Радасна ўпэўнены стыль яе, «Ціхай плыні» — хоць апавядаецца, здаецца, зусім не пра радаснае.

Але за ўнутраным зместам, настроем аповесці мы адчуваем яшчэ і гэты настрой: радасць, лёгкасць рухаў майстра, якому ўпершыню так «проста» даецца гэта — вялікае палатно. Усё так лёгка ідзе ў рукі,

---

[1] Ой, кажане, кажане!
Што не сеў ты на мяне,
Каб я больш не падрос
Ды ад бацькавых калёс?

Так скардзіўся-шкадаваў «хлопча з Крошына» ў вядомым вершы Паўлюка Багрыма. Бо калі б сеў на яго кажан, застаўся б ён малым (па даўняму народнаму павер'ю) і не здалі б яго ў салдаты. А Панаська (Хомка ў М. Гарэцкага) і сапраўды не дарос, а забралі яго ў салдаты, на вайну.

[2] Пра такое пачуццё вызвалення і лёгкасці пісаў Леў Талстой, закончыўшы «Вайну і мір» (дзе выгаварыўся падрабязна, увесь, надоўга) і распачаўшы працу над «Аннай Карэнінай». Сам стыль «Анны Карэнінай» сапраўды адрозніваецца — лаканізмам, эканомнасцю (крытыкам здавалася нават «сухасцю»), тым, што пазней пачалі называць «падтэкстам».

само, здаецца, кладзецца, як трэба, і так шчыльна, дакладна, быццам слова само прыцягваецца на патрэбнае месца!

«...Апошнія гады ўсё меней збіраецца народу, цішэй гудзіць дуда і цішэй галосяць дудкі-пасвісцелі (так завуцца тут падвойныя жалейкі); не так дужа і не так шчыра пяюць сляпыя старцы пра таго божага ўгодніка Лазара і толькі дзеля гадзіся пагражаюць пякельным агнём грэшнаму люду»[1].

«Скрозь цэлае лета, як толькі святы дзень, хадзілі да князя асмолаўцы, каб дабром дайсці да ладу з несправядлівымі абрэзамі і выпрасіць палёгку на пашу і на ўругу. ...«Пачакайце,— ласкава казаў ім князь, аглядаючы новенькую, прывезеную з чужога краю стрэльбу ці лезучы з тым чужаземцам на доўгія дрожкі і балбочучы з ім па-чужаземнаму (а стаенныя коні тупалі і не стаялі),— пачакайце...»[2] «А тыя асмолаўцы возяць а возяць князёў спірт, болей а болей нялюдзеюць і хаваюцца самі ў сабе. Ат, ліха з ім, са светам, тлумным і незразумелым»[3].

«Узлез тады «прарок» на гумно — ляцець на неба — і споўз, як дурань. Забрала паліцыя і яго і яшчэ многіх»[4].

Адчуваеце, як густа, шчыльна, «у некалькі столак» кладуцца словы, важкія, бы намокшае дрэва, ад дум аб родным і «забытым» краі, і як у той жа час лёгка нясе іх, словы тыя, агульна прыўзняты настрой.

Што ж гэта за настрой і стыль, нечакана прыўзняты, чым ён народжаны, што ў сабе хавае?

Ці не ад такога адчування ён, ці не такі вось аўтарскі голас у ім гучыць: я раскажу вам пра наш край, вы ж, вядома, чыталі, ведаеце пра іншыя, блізкія і далёкія, землі і народы. Чулі, вядома, пра «ўкраінскую ноч», пра «парубкіў», «ясінок» дзіканьскіх! А я вам раскажу пра сваё Асмолава, пра «нябогу Дняпро» — беларускі. Я ж яго, край гэты, люблю не меней, чым іншыя свой, і хацеў бы, каб і вам не сумна было. Пастараюся, успомню нейкія цікавыя гісторыі, каб затрымаць увагу вашу...

Сапраўды, было, шмат чаго было навокал Асмолава: «прытулілася тое Асмолава пры вялікім некалі шляху з Вялікага Княства Літоўскага на Масковію».

Ды толькі «мялее і нядужае стары нябога Дняпро... Заглушэў зусім вялікі шлях... Патрошку разбураецца, за рэчкаю, на ўзгорку, у ліпах і

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 66.
[2] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 68.
[3] Там жа, стар. 69.
[4] Там жа, стар. 71.

клёнах, стары аблуплены палац дурнаватых князёў Кандыб-Лугвенічаў...»[1]

Не, не атрымліваецца, не атрымаецца легенда, быліна, бо «забыты» ён, гэты край!

Дык мо вёска парадуе нечым: зайграюць фарбы, гукі, узрадуецца вока, душа чытача.

Так і здаецца: набірае апавядальнік поўныя грудзі паветра, каб распачаць павесці ўзнёслы, пафасны, вясёлы карагод смешна-радасных вясковых гісторый. І інтанацыю дзеля гэтага «гогалеўскую» бярэ, пачынае з яе:

«Ці даводзілася вам праязджаць па вёсцы ў канцы лета...»

«Ці здаралася вам у гэткі пагодны спаміж лета і восені дзянёк...»

«Набраў паветра» паўнюсенькія! грудзі, але замест песні — працяглы і цяжкі ўздых.

Бо што ты ўбачыш — хоць у канцы лета, хоць зімой — у беларускай вёсцы?

«Але паглядзім... Калі вочы вашы паслаблі, калі яны апрача свайго ўласнага адбітку і зялёнае цямноты, нічога ў акно не ўбачаць,— вы не грэбуйце, не бойцеся запэцкаць рукі і ўпіхніце лахманы ў дзірку. Бухне з хаты цяжкаватае смуроднае паветра. Адхіліце на хвілінку галаў і зноў зірніце...

Што можна ўбачыць у хаце гаротнага мужыка-беларуса?»[2]

Падрабязна, з горкім веданнем жыцця мужычага — бо гэта дзеда, маці, бацькі, уласнага дзяцінства праўда і памяць! — апавядаецца пра беларускую вёску.

«А вы зірніце на жывое. Яно сярод хаты, на земляной падлозе, збітай у ямкі і залітай памыйкамі, сядзіць на кучы кійкоў і бляшанак, сядзіць, па-турэцку, падтуліўшы ногі, сядзіць ля місы, у якой рулі з пастаялкі, хлеба, мух і смецця. Круглыя дзіцячыя вочачкі, зарумзаныя і пахмурныя, з безнадзейным подзівам уталопяцца на вас. І патроху з'яўляецца свядомасць: чаго вам трэба? Бо вы — не маці, што зачыніла яго, не маючы большых дзетак-нянек, і сышла на дзень-год у поле жаць авёс, сышла і не ідзе пакарміць яго і абцерці носік. Вы разважаеце: хлопчык гэта ці дзяўчынка? — Ці не ўсё роўна: доля ж аднакава.

— Гэта — герой нашае гісторыі Хомка»[3]

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 122—123.
[2] Там жа, стар. 121.
[3] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 97—98.

Не, не атрымалася з тым, з запазычана жыццярадасным пафасам: не накладваецца ён на вёску М. Гарэцкага — рэальную, не этнаграфічную беларускую вёску.

І на парабкоўскае, сіроцкае жыццё Хомкі ніяк не накладваецца. На ўвесь лёс гэтага хлапчаняці: «не дарос ды да бацькавых калёс», і тым не менш, павесілі на яго доўгую салдацкую вінтоўку і штурхнулі ў акоп, дзе яго накрыў першы ж нямецкі снарад.

«За што?» — прагучала, нікім не пачутае, па-дзіцячаму крыўдліва і недаўменна сярод узрываў і салдацкіх крыкаў, стогнаў...

Дык што «беларускае» — гэта стогн, ды енк, ды суцэльная журба?

Зусім не. Ужо ў драме «Антон» аўтар не хоча згаджацца, што гэта і ў гэтым — «характар беларуса».

Мы ўжо гаварылі пра інтанацыю «жартаўлівага Пісарэвіча», што праходзіць праз творы (і пісьмы) М. Гарэцкага — пра яго нязгасную ўсмешку «насуперак усяму».

Вось такой усмешкай (насуперак гору-бядзе) пранізана «Ціхая плынь».

З аднаго боку, як бы адмаўляецца кніжна-запазычаная, этнаграфічная жыццярадаснасць «каларыту». Як бы парадыруюцца таксама і ўласныя намеры і развагі пра «гогалеўскую Беларусь» у літаратуры.

Але тут жа — зноў вяртанне назад. Таксама і да Гогаля вяртанне. Толькі глыбей зразуметага і адчутага. Таго Гогаля, што паказваў нябачныя свету слёзы — скрозь смех.

Праз адмаўленне і нават парадыраванне стэрэатыпнай жыццярадаснасці «вясковых гісторый», прыгод і г. д. М. Гарэцкі прыходзіць да паказу жыцця ва ўсім яго рэальным багацці. Дзе ўсяму ёсць месца — і чалавечай радасці таксама.

Бо як ні сумна і ні горка тое, што ўбачыць новы чалавек у Асмолаве, у «забытым краі», і на што спачатку апавядальнік накіроўвае ўсю яго ўвагу, але калі ведаць гэтае жыццё, гэтых людзей, народ «знутры», калі бліжэй паглядзець, дык колькі, аказваецца, светлага, чыстага, прыгожага было ў жыцці нават таго ж бедалагі Хомкі.

Шмат усё яшчэ паэзіі захаваў у сабе «забыты», але такі родны край!

І тут голас апавядальніка, рука — гэта ўжо голас паэта і асабліва радасная, лёгкая рука майстра.

Сны Хомкі — такія шчаслівыя, бо дзіцячыя, але і такія рэальныя, бо таксама дзіцячыя! — яны, як вельмі шмат што ў М. Гарэцкага, «угадваюць» і нагадваюць пазнейшае ў нашым мастацтве, літаратуры.

Ну, хоць бы Іванавы сны ў фільме «Іванава дзяцінства» А. Таркоўскага. І яшчэ прыгадваеш самыя лепшыя і «шчаслівыя» старонкі

«Птушак і гнёздаў» Я. Брыля: успаміны Руневіча пра далёкае, як сон, дзяцінства...

Радасці вясковага дзяцінства перадае М. Гарэцкі праз сны Хомкі. Можа, каб лепш адчуў чытач, што і кароткае жыццё героя, таксама як сон,— толькі мільганула. А можа і так: хлопчыку шчасціць двойчы, тройчы пераражыць небагатыя свае радасці: напрыклад, зімой ды прысніцца-«ўспомніцца» яму лета, луг, лоўля ракаў... Дык чаму не даць яму тую радасць! І не нарадавацца разам з ім той паэзіі вечнага дзяцінства. Вязе з бацькам «жалезныя спірытусовыя бочкі», «мляўка ад паху п'яных, цесна ад бочкі на маленькіх, голых і сцюдзёных санках», а яго забірае сон і вяртае, пераносіць вунь куды:

«Вось прывялі яны, вярзецца яму, пасвіць коні ў Боцікі. (Так празвалі ў іх балота за тое, што, выходзячы з яго, кожны меў на нагах чорныя боцікі з гразі, як з лепшае гамбургскае скуры.) Вось саскочыў ён з кабылы, добрай кабылы, што-ткі разжыліся і купілі яе на кірмашы на праводніку ў горадзе. Трэба ж яе добранька, прыгожанька спутаць. А яна махае ад зыку хвастом, як ачмурэлая, проста сячэ яму ў вочы і па шыі, б'е сябе нагамі пад бруха, дзе смалою ліпнуць вялікія смелыя авадні і дробненькія ды ўедлівыя злыя мушкі. Кусаюць аж да крыві. Сцёбае кабыла па баках і пад ногі хвастом, вось балюча сцебанула і яго, канчыкам хваста, па саманькаму ж вуху,— не стаіць ніяк, няможна яе спутаць. «Гэй ты, варона! Не спі, змерзнеш!» — крычыць нехта абмінаючы. Анікога няма, толькі здаецца. «Не, не змерзну»,— шэпча ў адказ ці то сабе, ці то няведама каму. «Нагу! Нагу! Каб ты здохла!..» — крычыць ён на кабылу, сагнуўшыся і баючыся, каб яна не ўдарыла яго няўмысля капытом, і цягне за пута адну спутаную нагу да другой, яшчэ простай нагі. А пута аніяк жа не даходзіць, бо не стаіць кабыла. Не-ткі, удалося зашпіліць пута... «Ваўкарэзіна! — закрычаў ён, як крычыць на яе бацька,— у балота! Нэ-э!» — і турыў яе ў самую патапечу. І ўсе хлопчыкі, звязаўшы аброці ў пукі, гналі коней у балота аж да купніку з высокаю маладою асакою. Коні скубуць там яе, вязнучы па самае бруха. Нікуды яны адгэтуль не ўцякуць, панскі лес і ўсякая шкода адгэтуль далёка, дык смела можна справіцца схадзіць у ракі... Пайшлі ў ракі, а цёплае паветра абдавала проці ветрыку, быццам першым душком у лазні. Краскі — белы рамон, мякенькая ліпкая смолка, нават жоўты казелец — быццам пасмяглі пад сонцам і толькі зрэдку пакорна калыхаліся пад тым гарачым абдаваннем ды ізноў ніклі ад мляўкае знямогі ў такі гарачы дзень. Конікі, ці, як іначай завуць іх, кавалі, і яшчэ нейкія скакунцы без канцу звінелі, звінелі і тоненька бразгацелі сваім нябачным рассыпаным хорам, быццам многа слабых бразгучых кос пад кляпцом на

бабцы ў касцоў. Ракіты і альшэўнік, а і пагатоў таго, ніцы лазнік туліліся ніжэй з берага да вады, цёплай і ленаватай у закруцістай Плёсцы. Хлопчыкі адбеглі далёка ад Боцікаў, аж пад самыя віркі, дзе ў пячурах, пад карчамі, сядзелі, пахаваўшыся ў холадзе, старыя ракі. Беглі хлопчыкі навыперадкі, а ўгледзеўшы вірок, з якога была рада пачынаць, паддалі духу ў бягні. Бягучы расшпільваліся, распярэзваліся і здзявалі кашулі...»[1]

Дабраўшыся па марозе і праз завею да печы «ў заезным двары» (выдатная сцэна ў тым двары напісана ўсё той жа радаснай і лёгкай рукой майстра). Хомка перабіраецца ў новы сон. І пасяляецца ў ім зноў надоўга.

«Ціха. Матка сядзіць на палу і маўклiва прадзе, толькі верацяно трынкае. На калодцы сярод хаты сядзіць бацька; дастае з чыгуна, з цёплай вады кружкі лык, раскручвае іх на руку ў другі бок і кроіць, адкідаючы тонкія, даўгія акраўкі, з якіх малыя дзеці плятуць лапці, каб лаўчыцца плесці, не псуючы добрых лык. «Кату лапці», скажа нязюклівы бацька на тое няўмельства. Папраўіць матка лучыніну, адаб'е вугаль, каб яна не дыміла. Тады возьме верацяно ў складзеныя далонямі рукі, як складаюць іх каталікі, молячыся, і раптам цярне іх адна аб адну... Верацяно, павіснуўшы на нітцы, доўга-доўга круціцца, аж пакуль матка не падхопіць яго. А падхапіўшы, яна шыбка-шыбка наматвае нітку спярша збольшага на руку, а тады зараз, ужо як мае быць,— на вераценца. І скубе, і скубе яна леваю рукою мычку, часам дужа скоранька насліньваючы аб язык самы працавіты палец. І хлопчык мімаволі варушыць сваім такім жа пальцам. А яна цягне і цягне рукою ад сябе, круцячы верацяно,— убок, убок — і далёка наадмах, аж пакуль хапае тэй рукі. Ад яе працы (любая мамачка!) — вее ў сэрца з асцюдзянелае хаты цёплым сумам. Гэтак цягнецца і вее сумам нашае жыццё... Ад яе верацяна звініць нудны і слабы, як камарыны гук, даўгі, безупынны і жаласлівы, як гэтая даўгая, цёмная, сумная зімовая ноч, з познымі вечарамі і раннімі досвіткамі, трынь-трынь-трынь!.. І ўсё ціха, і ціха сапуць, сплючы, дзеці, і рэдка-рэдка ціхенька сакатне пад печчу курачка, паварушыцца там і змоўкне. А на вуліцы шугае вецер, а тут лучына гарыць сваім вагам, і хочацца ляжаць доўга-доўга. Але трэба ўставаць, варушыцца, брацца за работу, за розныя бягучыя справы. Вось шугнуў за сцяною злюшчы вецер, сыпнуў у замёрзлае акно снегам — і сціх. Э, толькі трэба раптам, доўга не думаўшы, падхапіцца, і не будзе шкода вылязаць з цёпленькага на халоднае. Але ж так не хочацца. «Будзі-тка ты яго! —

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 83—84.

кажа бацька матцы: — Хай устае, у дровы паедзем. Ну-ка, Хомка, уставай!» — крычыць ён сам.

— Уставай! — сапраўды кажа бацька над ім, торкаючы за плячо, але не ў сваёй хаце, а ў чужой, у нялюбым заезным двары. Цела ные, ломіць косці, ляжаў бы, ляжаў, але трэба ўставаць...

Некаторыя вознікі сядзяць ужо апрануўшыся і кураць»[1].

Едучы ўслед за Хомкам, яго вачыма (і праз паэзію яго сноў) гледзячы на свет навакольны, чытач не можа не ўспамінаць «Стэп» А. П. Чэхава.

Мабыць, помніў і Гарэцкі гэтую геніяльную аповесць. І зноў можна было б прасачыць (як у адносінах Гогаля мы спрабавалі рабіць), як малады майстар беларускай прозы шукае і знаходзіць сваё, індывідуальна і нацыянальна самабытнае, але пад яркім святлом (ці пад «пражэктарам»), які кідаў на жыццё, на літаратуру яшчэ адзін вялікі талент рускай і сусветнай літаратуры.

«Што, і тут Чэхаў?» — можа запярэчыць хто-небудзь, каму здаецца, што «сваё» — гэта калі нічога «чужога» ў ім няма. А між тым нацыянальны твор, каб стаць буйным, вартым сусветнага значэння, шмат чаго павінен увабраць, пераплавіць у сабе і ў сваім!

Так, Чэхаў! А калі мала, дык яшчэ і Дастаеўскі — і таксама ў адной гэтай невялічкай аповесці.

Памятаеце сон Раскольнікава: як забівалі на пецярбургскім бруку каня, а чалавечыя вочы яго плакалі?..

А гэта — Гарэцкага тэкст:

«Спудзяць сохі і бароны людзі па ўсіх дварах. І прыкра Хомку, што бацька яго, гаспадар няспраўны, у такую пільную часіну, калі трэба выхадзіць на працу ў поле, сабраўся-ткі лён церці, ляпае адзін у лазні мяліцаю. Анічога! — не ўсё дрэнна робіць бацька: к вясне кабылу во купіў, а то каторы год без свайго каня жылі. Ганарыстая купілася кабыла: не хоча хадзіць па папасе, ліха нясе яе на жыта,— у самахоці адкуль ёй і тая шпаркасць у бягні бярэцца? Як запрагуць, дык хоць кіем лупцуй яе — шыбка не бяжыць, а тут во ляціць і ляціць на жыта. Разоў колькі бегаў бацька з лазні зганяць яе са шкоды. «Вось, мусіць, злуецца,— разважае Хомка: — Пасобіў бы яму пасвіць кабылу, ды гаспадарская работа не дазваляе батраку». Ішоў нехта міма, па шляху ля жыта, закрычаў: «Юркава кабыла ізноў у жыце! Абы забагацеў на каня, дык і пачаў чужы хлеб травіць». Лягчэй Юрку скрозь цэлы дзень разу хлеба не ўкусіць, як пачуць такое ад каго. Кінуў вобзем раскірэку-мяліцу, рынуўся кабылу лавіць. А яна, дурніца, не ловіцца і ўб-

---

[1] М. Гарэцкі, Т. 2, стар. 89—90.

рыкнуць яго ягліцца. Але-ткі забрытаў, сціснуў ёй храпы нахрапнікам і прывязаў за повад да разложыстай вярбы. Выкрышыў у плоце падгнілы знізу, але здаравенны кол, сцяў аберуч і ну бастоліць дурнаватую жывёліну. Заб'е! Ахвоці! Дадушы, заб'е! Дрыжыць усё ў Хомку, як струна. Штосьці во-во парвецца. І вурзнулася аб зямлю падбітая кабыла. Выцягнула, як дылда, свае нязграбныя ногі. Ляжыць туды, выючы, матка, бягуць на гвалт людзі. Трахнуў Юрка кулаком і жонку па галаве. Куламеса і выццё! Усе пачуцці зліліся адным комам і распінаюць кволую Хомачкіну душу: сум і жальба, злосць і боль, і нейкая глухая пакора паняволенага перад няўхільнасцю... «Ён думае, калі яму ні ў чым не ручыць, дык можна кабылу да смерці забіваць; можна маму біць,— з надарванасцю кажа некаму Хомка; не жаліцца, не, так проста сабе кажа: — На кірмашы ўмаўляла мама, каб не купляў гэтае кабылы, не верыў цыгану, няладная кабыла... не паслухаў! Калі ж ён з цыганом больш уважаецца, як з намі». І горкае гора, як тая вада праз грэблю, прарвалася і залівае ўсё чыста буйнымі, гаручымі слязьмі. І рыгае, і сударажна хліпае: «Забіў кабылу... гы... гу...»[1]

Блізкасць безумоўная. Да Дастаеўскага. Але яна свядома эксплуатуецца мастаком, тая абавязковая аналогія, што прыйдзе і чытачу ў галаву. Для таго можа і сцэну такую ўзяў, успомніў — з багацькаўскага жыцця сцэну.

Конь на гарадскім бруку, у самым «фантастычным на зямлі горадзе» Пецярбурзе, і ў вёсцы конь — нешта рознае, вельмі рознае. У гэтага, у вясковага каня ёсць нават «біяграфія» — і яе ведае не адзін гаспадар, а ўся, можа, вёска.

Бацька дзіка б'е на вачах у Хомкі не проста «жывую істоту», як там, на пецярбургскай вуліцы, а як бы члена сям'і. Ды яшчэ якога галоўнага ў сялянскай сям'і.

«Ці не дзіўна вам,— з пэўным нават выклікам піша аўтар,— што герой наш плача ўва сне па скалечанай кабыле, а не па маці, жорстка зняважанай бацькавым біццём»[2].

Расказаўшы, як нажывалася гэтае багацце— кабыла ў гаспадарцы («недаспаныя раніцы дзяцей»; «на тое пайшла яешанька самага вялікага свята, бо дзеля грошы на кабылу яйкі ехалі на Зэлікавым возе ў Оршу ці Смаленск», «слова «кабыла» спыняла лішнюю чарку ў паветры край самага рота» і г. д.), пісьменнік горача і з горыччу заканчвае: «Дык ці можна раўнаваць з кабыліным калецтвам матчыны слёзы і матчына выццё пад бацькавымі кулакамі — такія звычайныя з'явы ў

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 97—98.
[2] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 98

штодзённым асмолаўскім жыцці? Ці ж не сын свайго бацькі, ці ж не сын свае маці герой наш, калі найгарчэй плача ён ува сне па сваёй скалечанай кабыле»[1].

Добра і адразу адчуваецца, што і тут — не шкалярскае, не кніжнае паўтарэнне класіка, а свядомае выкарыстанне чытачоўскага ведання рускай класікі.

І ўзбагачэнне думкі сваёй, «інтэнсіфікацыя» яе — праз раптоўнае збліжэнне жыцця і літаратуры.

Памятаеце, у апавяданні «Страшная музыкава песня» герой М. Гарэцкага Арцём Скамарох іграе па загаду пана над труной атручанай панскай палюбоўніцы. Як бы само жыццё праз тыя гукі гаворыць, ільецца.

«Зайграў аб штодзённым жыцці чалавека» і — гукі бытавыя (кашаль б'е старога, дзіця плача).

«Потым зайграў: аб сваёй нядолі змалку дзён» — лірычныя гукі, мелодыя.

«Але вось прабіваецца ігранне на новы тон. Выплывае напаверх магутны гук, горды, непераможны, пад якім ледзьве чуваць і тыя песні жніўныя, і тое мучанне палячкіна»[2]

Нарэшце запела скрыпка Арцёма аб гордай адзінокай душы самога музыкі: «зайграў аб сваёй музыцы».

Музыка аб музыцы — і такое магчыма для Гарэцкага, калі яно, як у Арцёма Скамароха, узыходзіць «ад самага нізу», з'яўляецца працягам усёй праўды рэальнага жыцця.

Вось так і «літаратура ў літаратуры»: свядомая «падсветка» Гогалем ці Дастаеўскім. І гэта ў М. Гарэцкага не наіўнае перайманне (за выключэннем, можа, некаторых ранніх спроб) і тым больш не правінцыяльнае эстэцтва (што таксама магчыма). Гэта — пошукі глыбіні. Жыццёвай, псіхалагічнай, літаратурнай.

Музыка аб музыцы... «Грыміць няземны гімн, аж увесь свет ад тых гукаў дрыжыць... Па-над усім вышэй стаіць музыкаў гімн, няма тэй сілы ў свеце, якая б яго сходала»[3]

Якраз тут пан у апавяданні М. Гарэцкага не вытрымаў — застрэліўся. Дабраўся-такі і да яго сумлення Арцём Скамарох!..

І вось што цікава, калі вярнуцца да пытання: «сваё» ці «не сваё».

Сёння адзнакай беларускай прозы з'яўляецца стылёвая раскаванасць, сапраўднае багацце самых розных стылёвых плыняў — ад паэтычна-лірычнай да сурова-аналітычнай, строга дакументальнай. А

---

[1] Там жа.
[2] М. Гарэцкі, т. I, стар. 249.
[3] М. Гарэцкі, т. I, стар. 249.

гэта азначае пастаянную гатоўнасць літаратуры пайсці насустрач любой жыццёвай праўдзе без усякай «стылёвай скаванасці». Паперадзе ідзе праўда жыцця, а не нейкая пераважная стылёвая традыцыя, «паэтычная» ці якая іншая.

Гэта сёння — наша літаратурная якасць, перавага. Але да такой нацыянальнай традыцыі, своеасаблівасці літаратура беларуская ішла і прыйшла дзякуючы, не ў апошнюю чаргу, смеламу выкарыстанню, асваенню традыцый і здабыткаў адразу шмат якіх літаратур. І вопыту шмат якіх пісьменнікаў у адзін і той жа час. Што мы і бачым на прыкладзе «Ціхай плыні».

Падагульняючы ўсё сказанае пра тое, як беларуская проза ўстанаўлівала «ўнутраныя сувязі» з іншымі літаратурамі, прывядзём тут цікавае выказванне амерыканца Томаса Стрымса Эліота пра сусветны літаратурны кантэкст, на які зарыентаваны літаратуры, і пісьменнікі, і асобныя творы. Так ці інакш, але заўсёды зарыентаваны. (Ён піша пра ролю крытыкі ў праясненні гэтага кантэксту.)

«Помнікі культуры, што існуюць у наш час, складаюць нейкую ідэальную ўладкаванасць, якая мяняецца са з'яўленнем новага (праўдзівага новага) твора мастацтва, які дадаецца да іх сукупнасці. Існуючая ўпарадкаванасць завершана ў сабе да таго часу, пакуль не з'яўляецца новы твор; для таго ж, каб упарадкаванасць засталася, неабходна, каб перамянілася, няхай і ледзь-ледзь, уся гэтая наяўная сукупнасць... Той, хто прымае такое вытлумачэнне ўпарадкаванасці, такое разуменне адзінства еўрапейскай ці англійскай літаратуры, не палічыць за абсурд думку, што мінулае павінна зменьвацца пад дзеяннем сучаснага зусім так, як сучаснае накіроўваецца мінулым»[1].

М. Гарэцкі, мы ведаем, быў не толькі выдатны празаік, але таксама і сур'ёзны даследчык гісторыі літаратуры, крытык. Яго «Гісторыя беларускай літаратуры» — першая ў нас (яна некалькі разоў дараблялася і перавыдавалася, на ёй выраслі цэлыя пакаленні), яго артыкулы 20-х гг. пра творчасць «маладнякоўцаў» і інш.— усё гэта таксама важнае звяно творчай біяграфіі М. Гарэцкага.

Для такога пісьменніка, як Гарэцкі, для Гарэцкага-крытыка, кваліфікаванага, удумлівага даследчыка гісторыі нацыянальнай літаратуры адчуванне «кантэксту» іншых літаратур і культур, сусветнай літаратуры, яе вялікіх тэм, ідэй, матываў было асабліва натуральным, пастаянным, творча плённым.

Пра Янку Купалу ў сваёй «Гісторыі беларускай літаратуры» ён піша ў 20-я гады:

---

[1] Цыт. па кн.: «Писатели США о литературе», Сборник статей. Изд-во «Прогресс», М., 1974, стар. 149.

«А жывучы на чужыне і навукова пазнаўшы працэсы адцягненага мыслення, ён, апрача таго, меў нахіл разгледзець бацькаўшчыну, так сказаць, з філасофскага палёту і ў самых найважнейшых яе сацыяльных асаблівасцях. Гэта быў і другі перыяд творчасці паэта, калі ў яго пачаўся працэс самастойнага, індывідуальнага агляду спрадвечных, праклятых пытанняў, калі ён падводзіў свой ранейшы масава-сялянскі светапогляд пад шырокія рамкі свядома ўспрынятых сусветных ідэй»[1].

Так разважае Максім Гарэцкі пра пэўны перыяд жыцця і творчасці Янкі Купалы — пра час, калі быў напісаны «Сон на кургане».

Вядома ж, і ў М. Гарэцкага быў свой такі перыяд і такі працэс, калі «масава-сялянскі светапогляд» пашыраўся да рамак «свядома ўспрынятых сусветных ідэй». Калі тое адбылося? Ці калі пачалося? Ужо ў «Антоне»?.. Ужо ў франтавых запісках «Лявона Задумы»?.. Нешта — раней, а нешта — пазней, але працэс пашырэння творчых інтарэсаў і «рамак» у маладой беларускай літаратуры быў законам развіцця, і кожны буйны пісьменнік рабіўся і «суб'ектам» і «аб'ектам» (адначасна) гэтага працэсу.

* * *

«З 1 лютага 1926 г.,— успамінае Галіна Максімаўна Гарэцкая,— бацька стаў выкладчыкам беларускай мовы і літаратуры ў с/г Акадэміі ў г. Горкі Аршанскай акругі. Хутка і нас туды забраў.

...Жылі ў трохпакаёвай кватэры. Заўсёды, як і ў Мінску, гасцяваў у нас хто-небудзь з радні. Прыязджалі з М. Багацькаўкі, Слаўнава, Галалобава, Шумякіна. Бацька дапамагаў усім, чым мог. Пасылаў грошы брату Парфіру і бацькам: на пабудову хаты, на каня, малатарню, хатнія рэчы і інш.

Цяпер часцей жыла ў нас Афрасіння Міхайлаўна. Распытваў тата ў яе пра іх род у сяле Слаўнаве (у «Камароўскай хроніцы» — род Ваяводаў з сяла Харошае). Хадзіла яна ў царкву, пасцілася. Але бацька лічыў, што моц духоўную ёй у цяжкім жыцці прыдавала паэтычнасць яе душы, веданне стольніх песень, народных абрадаў, здольнасць адчуваць хараство іх і хараство прыроды.

«Выспа Патмос сэрца мацуе.

Таму сэрца ў яе моцнае»,— сказаў пра сваю маці.

Выспай Патмос называў ён творчасць.

...Адзін з успамінаў дзяцінства: у Горках чытае тата мне, хворай, апавяданне Шолама-Алейхема «Ножык». І яшчэ нейкія людзі ў пакоі

---

[1] Максім Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. Выданне чацвёртае, перароблене. Мн., 1926, стар. 187.

слухаюць. Чытаў з захапленнем, па-майстэрску. Потым у сям'і нашай, калі хто хварэў, любілі паўтараць з «Ножыка»: «Он чихнул семь раз и восстал из мёртвых». Некаторыя творы Шолама-Алейхема чытаў і пазней. Любіў апавяданне «Немец», смяяўся, чытаючы. Узяў з яго словы для эпіграфа да XII раздзела «Віленскіх камунараў».

У 1926 г. у час свайго летняга адпачынку паехаў бацька ў Сібір і аж на Далёкі Усход пазнаёміцца з жыццём беларусаў-перасяленцаў.

У архіве яго засталіся ад паездак у Сібір (1916, 1926) рукапісныя лісточкі, цесна спісаныя маленечкія кавалачкі паперы, выразкі з газет, дзе друкаваліся некаторыя апавяданні з сібірскага цыкла, выразка з часопіса «Беларускі піянер» № 11 за 1928 г. з апавяданнем «Малы рызыкант». На ўсіх тэкстах папраўкі, пераробкі. Невядома, як скампанаваў бы ўсё, калі б сам паспеў падрыхтаваць асобны твор пад назвай «Сібірскія абразкі».

Вярнуўся бацька з Сібіры ў 1926 г.[1] цяжка хворы, з моцнымі болямі ў жываце. Доктар параіў піць кожны дзень булён з толькі што зарэзанага пісклёнка.

14-21 лістапада 1926 г. быў бацька ў Мінску, выступаў на Акадэмічнай канферэнцыі па рэформе правапісу і азбукі з дакладам «Нашаніўскі перыяд у беларускай літаратуры»...

* * *

«Сібірскія абразкі»... «Падарожны рэпартаж», нізка замалёвак, запісаў — некаторыя аформлены як закончаныя апавяданні. Восем з сарака двух у свой час друкаваліся. (У двухтомніку надрукавана дваццаць чатыры.)

Што паклікала, павяло за сабой М. Гарэцкага ў гэтую паездку?

Г. І. Гарэцкі тлумачыць матывы паездкі так: «Максім настолькі захапляўся збіраннем матэрыялаў да «Камароўскай хронікі», што зрабіў у 1926 годзе адмысловае падарожжа ў Сібір, бо туды вялі жыццёвыя шляхі некаторых асноўных яго герояў»[2].

Клікала туды, мабыць, і «Камароўская хроніка» — калі мець на ўвазе чыста творчы стымул. Але за гэтым абавязкова стаяла грамадзянская патрэба: зноў убачыць сваіх землякоў-перасяленцаў, па магчымасці прасачыць за дзесяцігадовым ужо лёсам тых, каго

[1] Першы раз сібірскі маршрут праклаў ён для сябе ў 1916 г. «Скончыўшы Паўлаўскае ваеннае вучылішча ў Петраградзе, Максім, ужо як прапаршчык, паехаў у Іркуцк на фармаванне часці. Сібір, якая зрабілася другою радзімаю для соцень тысяч беларусаў, уразіла брата неабсяжнымі прасторамі, суровасцю і прыгажосцю, асабліва Прыбайкалля» (Гаўрыла Гарэцкі. Успаміны пра брата. Полымя, 1963, № 2, стар. 179)

[2] Гаўрыла Гарэцкі. Успаміны пра брата. Полымя, 1963, № 2, стар. 181.

заўважыў у 1916 годзе, калі першы раз ездзіў у Сібір, паглядзець, расказаць і, можа, нечым і неяк дапамагчы людзям сваім словам.

Была, увесь час жыла ў ім творчая мысль пра «Камароўскую хроніку». Але магчыма, што і самастойная тэма ўжо ўзнікла, патрабавала да сябе ўвагі: сібірска-беларуская. Якую закрануў калісьці ў апавяданні «Хадзяка». Тэма гэтая асабліва ўкаранілася ў яго творчай фантазіі ў час і пасля паездкі 1916 года, ад якой засталіся таксама ўжо апавяданні («Моцнае каханне», «Хоцімка»).

Цяпер пісьменнік ехаў як бы ўслед за памяццю. Уласнай. І ўслед за памяццю сваёй вёскі, мясцовасці, усёй Беларусі, што выправілі калісьці ў свет, у далёкі, невядомы «Сібір» суседзяў, братоў, сясцёр — шукаць «прасторную зямлю», вальнейшую працу, хлеб, долю. Бо куды не трапяць беларусы?..

А наогул у натуры (і лёсе) М. Гарэцкага было гэта, вось такое: усёй душой, думкамі, пачуццямі павернуты да Беларусі (і проста да сваёй Багацькаўкі, да таго, што А. Твардоўскі называў «малой радзімай»), і ў той жа час сам усё ехаў (ці вымушаны быў ехаць) у далёкі свет. Зблізку і здалёк адначасна глядзеў ён на сваю Беларусь. У рэальным жыцці. І ў творах таксама.

А тут вунь якое супадзенне для чалавека з такой натурай і такім лёсам: дзень за днём рухацца ў далёкую далеч ад Малой Багацькаўкі, у вялікі свет ехаць і ехаць, але і як бы ўвесь час да яе... Бо на кожным кроку землякі-перасяленцы.

Калі кажуць, што творчы чалавек павінен мець нешта ад дзіцяці, дык і гэта, мабыць, у ім засталося ад дзяцінства: пастаяннае жаданне дабегчы да гарызонта, заглянуць далей, як мага далей! Праўда, ад пісьменніка прафесія патрабуе не адной толькі непасрэднасці.

«Вяртаюцца Адысеі, перапоўненыя часам і прасторай!» — падышоўшы да некалькіх «братоў па пяру», Яраслаў Смелякоў працытаваў нам Мандальштама. Смелякоў быў не проста панура-ўзбуджаны, як звычайна бываў, а ўвесь кіпеў гневам і сарказмам: «Сустрэў толькі што (назваў каго), з Японіі вярнуўся (ўяўляеце!), а на твары ні адной новай рыскі!»

«Не варта ехаць вакол свету дзеля таго, каб палічыць, колькі ў Занзібары кошак,— пісаў амерыканскі філосаф і пісьменнік Генры Дэйвід Тора.— Але пакуль вы не ўмееце нічога іншага, рабіце хоць бы гэта, і вы, магчыма, адшукаеце нарэшце... дзірку, праз якую можна пранікнуць унутр самога сябе...»

Сёння беларуская літаратура падарожнічае лёгка, шмат і ў любым жанры — ад замалёўкі да паэмы.

Адзнака самога часу, і добрая адзнака!

Ды не ўсё, далёка не ўсё, застаецца ў літаратуры, робіцца літаратурай. А толькі тое, што новай «рыскай» кладзецца на твар яе — як вынік роздуму ці паэтычнага пасталення. Калі адкрываюць не толькі далеч для сябе, але і сябе самога — новага, у нечым незнаёмага. Ці па-новаму ацаніўшы знаёмае.

А некаторыя, налічыўшы чужых кошак, з тым і вяртаюцца!

«Сібірскія абразкі» М. Гарэцкага вельмі ўпісваюцца ў сучасную беларускую «літаратуру падарожжаў» — як яе выдатны пачатак. Гэта падарожнічанне па планеце, паміж іншых людзей, народаў, і ў той жа час — у глыб самога сябе, да большага, лепшага разумення, бачання (здалёк і зблізку) свайго народа.

Калі чытаць «сібірскія» запісы, замалёўкі, апавяданні М. Гарэцкага паслядоўна і падрад, такое адчуванне, што з нейкай зусім не літаратурнай мэтай выбраўся ў дарогу чалавек, што неадкладная справа ў яго ёсць — убачыць усё гэта, сустрэцца, абгаварыць, абдумаць і наогул быць там, дзе ў гэты момант яшчэ няма цябе.

З такім адчуваннем глядзіш часам з акна цягніка на нейкі пераезд з будкай-жыллём, са стажком і захопленай дзяўчынкай, што гуляе каля не вядомага нікому пераезда, які для яе — родны дом, маці, бацька, кніжкі і наогул цэлы свет, самы блізкі і знаёмы...

І раптам пасажыру ў тым цягніку стане на імгненне тужліва ад таго, што не ведае ён гэтых людзей, іх жыцця і ніколі не ўведае — таксама, як і яшчэ мільёнаў невядомых мясцін, людзей, жыццяў.

Пісьменніку ж можа проста балюча быць, што ён цяпер толькі тут і нідзе больш, а там, блізка і далёка, у гэты вось момант — таксама людзі, жыццё, нешта адбываецца.

Агульнае, можа, для ўсіх пачуццё, але ў другіх не такое пастаяннае, для пісьменніка робіцца прафесійным. І яно вельмі гуманістычнае, гэтае прафесійнае пачуццё, а таму асабліва для літаратуры важнае.

А тут і едзе, і глядзіць на ўсё, углядаецца, услухоўваецца чалавек, які ўжо як бы трохі і ведае тых, каго бачыць, тое, што сустракаецца па дарозе. Ведае, бо столькі тут землякоў, у гэтых далёкіх краях — з іх нявыказанымі згрызотамі і імкненнямі перасяленцаў. Тым больш што пісьменнік-падарожнік ужо быў тут — дзесяць год назад,— глядзіць на многае пазнаючы і па-асабліваму прыслухоўваецца да гісторый, якія пра некага яму нагадваюць.

Вось побач аказаўся «здаравенны барадаты мужчына, з чырвоным тварам», з тоўстымі, «быццам надутымі», жыламі на руках.

У гады рэвалюцыі Дзісян-разнік з Віцебшчыны «ўцёк у Сібір і ўсяліўся ў Катарзе, на запросіны тамтэйшых пабожных яўрэяў».

Ведае і Беларусь, і гарадок Катаргу, у якой Максім Гарэцкі пабываў у 1916 годзе — двойчы цікавы апавядальніку чалавек. Ды і сам сабой Дзісян не можа не выклікаць у ім пісьменніцкага жадання прыглядзецца, зразумець яго: усімі справамі і традыцыямі «грамадзянін Дзісян» — у мінулым. Але дзяцей — не спазніўся — прыстасаваў да новага ладу жыцця:

«— Што ж? Такі свет цяпер настаў. Што ж? — хай наздароўечка жывуць і вучацца...»

Гэты Дзісян і расказаў пісьменніку пра агульнага іх знаёмага-беларуса Панаса Пушчу з сібірскага гарадка Катаргі.

Так з падарожных запісаў-рэпартажу раптам нараджаецца закончанае апавяданне «Чорны лебедзь».

Як завязваецца клубень на карэньчыках ці плод на галінках...

«Катарга да рэвалюцыі — невялічкі павятовы горад Табольскае губерні, на Левым беразе Іртыша, кіл. 200 ніжэй Омску. Жыхароў там было тысяч дзесяць. Але бывалі даволі вялікія кірмашы...»

З задавальненнем успамінае апавядальнік невясёлы гарадок з такой заклятай назвай і кірмаш у ім — бо тут ён быў, пабываў так далёка і ўведаў, бачыў людзей, жыццё, аб якіх мог нават і не здагадвацца.

Тая прафесійная патрэба, якая, калі здзейсніцца, пераходзіць у радасць. З радасцю ўспамінае і Панаса Пушчу, заядлага паляўнічага, з якім хадзіў некалькі разоў паляваць у ваколіцах Катаргі. Тым больш што Панас і чалавек быў цікавы — лёгкі, вясёлы, хоць жыццё, лёс яго не былі лёгкія, як і ў большасці «самаходаў» — перасяленцаў з цэнтральнай Расіі, Украіны, Беларусі.

«Калі ён завёў мяне ў сваю хату,— успамінае апавядальнік,— я жахнуўся, паглядзеўшы на яго жыццё... У хаце было пуста, брудна, убога. Жонка — хваравітая. Усе дзеці дробныя, апрача аднаго большага хлопца...»[1]

Новы знаёмы апавядальніка Дзісян з задавальненнем чалавека моцнага, здаровага, упэўненага ў сабе і сваім уменні «разумна жыць» расказвае пра далейшы лёс бесклапотнага Панаса Пушчы. Прыходзіць да яго Панас і прыносіць у мяшку застрэленага чорнага лебедзя.

«Добры быў лебедзь і пуху-пуху, і костка — сякераю не ўсячэш,— апавядае ўжо разнік Дзісян...— Быў ён (Панас), за сваім паляваннем, вечны батрак у чалдонаў і заўсёды, бывала, просіць пазычыць яму. Ну, пазычаеш. Аддасць — дык аддасць...

Праўда, чалавек быў сумленны і заўсёды аддаваў...»

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 227.

Але даведаліся ў пасёлку, што забіў «самаход» лебедзя. «Пачалі да яго чапіцца. П'яныя, вядома. Усіх маладых пагналі на вайну, а гэта засталася самае закаранелая чалдонне ды бабская цемната.

«Каб не было,— кажуць,— бяды на пасёлак, трэба самога забіць за лебедзя!» Ён нават зямлю, кажуць, еў, кляўся, што болей не будзе страляць лебедзяў, ногі ім цалаваў. Жонка плакала, прасіла. Дзеці. У іх жа на вачох і забілі,— неміласэрныя людзі... А з самаходаў ніхто не заступіўся,— баяліся»[1].

Бяздумная чалавечая жорсткасць — пад лебедзем. І такая Л!, лютая, помслівая (бо «чужы», «самаход»!) — над чалавекам. «Грамадзянін Дзісян апавядаў, а ўваччу стаялі мне Панасавы вочы. Глыбокія, добрыя вочы на худым цьмяным твары, блакітныя, як неба. У іх было вялікае разуменне жыцця, але пакорныя адносіны да ўсяго, што ні здарыцца».

Цікава гэта бачыць у «Сібірскіх абразках», як дзённікавыя падарожныя запісы (па днях і гадзінах), як замалёўкі (ранейшыя — 1916 г. і замалёўкі 1926 г.) пaступова (асабліва калі пісьменнік рыхтаваў іх да выдання ў 1928 г.) рабіліся цыклам апавяданняў.

Назіранні, замалёўкі як бы «акругляюцца», становяцца больш самастойнымі, закончанымі. Але не губляецца і тое вельмі важнае першапачатковае пачуццё, з якім рабіліся запісы. А для гэтага патрэбна тонкае майстэрства — якраз тое, якога «не заўважаеш».

Нешта ледзь-ледзь павернута да святла ці наадварот — прыцемнена, дадзена рамка з дзвюх-трох фраз...

Ці нават з адной фразы — як у запісу «Байкал (Русалка)».

Што чуў пра Байкал, што здалося цікавым, занатоўвае: колькі вёрст, колькі метраў, і г. д. Як раней перавозілі цягнік на ледаколе («Ледакол разбілі ў часе грамадзянскай вайны»). Пра нерпу.

А затым — апавяданне пра русалку, якое пачуў:

«Селянін. Сібірскі казак. Пісьменны. Чытаў розныя кніжкі. Апавядае, што бачыў у Байкале русалку. Галава, як у жанчыны, толькі дужа зялёная і валасатая. Хвост — рыбі. Рукі — як у цюленяў лапы. Мылася. Раненька. З-за кустоў бачыў. Шумнуў. Насцярожылася. Засмяялася, як нямая, плёснула лапамі і нырнула ў бяздонне.

Каму ні казаў — ніхто не верыць... Таісія Іосіфаўна думае, што ў яго была галюцынацыя. Сяргей Георгіевіч — не верыць: выдумка, каб ашукаць нас і пасмяяцца з нас. Груканаў нападае на цемнату... І спытаўся: колькі ў цябе дзесяцін зямлі? А перад гэтым гутарка аб вялікіх поспехах навукі, радыё, пра аэрапланы, расклад атамаў».

---

[1] Там жа, стар. 228—229.

Вядома, гэта яшчэ не апавяданне і нават не замалёўка. Здаецца, толькі накіды, матэрыял, што, можа, калі прыйдзецца да справы.

І раптам — у самым канцы: «Я маўчаў і ўяўляў, што гэта я бачыў русалку».

Адна фраза, і ўсё адразу ўспыхнула жывымі фарбамі, асветленае промнем мастацтва!

Ці яшчэ: раскажа пра сям'ю перасяленцаў-украінцаў, блізка да сэрца прымаючы іх пакуты і неўладкаванасць. Як сваё, як самых блізкіх сваіх лёс перажывае іхнюю тугу па ўсім, што пакінута, да чаго цяпер хочуць вярнуцца, хоць там нічога акрамя неба ды мовы матчынай не засталося ў іх.

«З тысячы назад едзе восемсот, гэта праўда,— сказаў ён (гаспадар), пачуўшы размову,— а ўсё каму не сядзіцца? во гэтым! — паказаў ён на жанчын,— ды гэткаму во...

Хлопчык усміхнуўся, а бабы быццам вінавата маўчалі».

Гэта — з апавядання «Паварот». Называем апавяданнем, і так яно і ёсць, хоць у ім, здаецца, усяго толькі адна «літаратурная» фраза. А ўсё астатняе — дакладны і «просты» запіс бачанага і пачутага.

«Божа мой! Колькі ўжо раз рабіў я паварот назад у жыцці сваім. І колькі яшчэ раз буду рабіць?»

Але, можа, і яна лішняя.

І без такой «рамкі» запіс гучыць як літаратурны твор.

У «Гісторыі беларускай літаратуры» М. Гарэцкага ёсць такая заўвага да купалаўскага «Сну на кургане»: «І вось: найперш здаецца, што аўтар паэмы «Сон на кургане» зусім зразумелыя й балючыя думкі як бы наўмысле хавае ў нейкі фантастычна-паэтычны туман і быццам стараецца зрабіць іх страшнейшымі ў вонкавым выглядзе ўзятых абразоў, робіць вобразы страшныя знадворку, так сказаць, тэхнічна, аслабляючы тым іх праўдзівую, нутраную балючасць»[1] (падкрэслена намі.— А. А.).

Максім Гарэцкі гэта добра адчуваў і разумеў — такую пагрозу, калі «тэхніка» майстра здольна пашкодзіць выяўленню куды большага зместу самой рэальнасці, чым нясе ў сабе тая «тэхніка». У адносінах Я. Купалы і яго паэмы — гэта толькі «здаецца» (як потым паказвае М. Гарэцкі).

Але для нас важна гэтая думка, павернутая да творчай практыкі самога М. Гарэцкага.

«Фантастычна-паэтычнага туману» (каб узмацніць, а ў выніку чаго аслабляецца!) М. Гарэцкі «напускаў» не часта. Хіба што ў некаторых

---

[1] М. Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. Мн., 1926, стар. 187.

лірыка-фантастычных імпрэсіях ранняй пары, такіх, як «Што яно?», «Вясна». Ды яшчэ ў аповесці «Дзве душы». А наогул жа для яго не было гэта характэрна.

У сібірскіх жа «абразках» рэальная, «нутраная балючасць» (як і нутраная паэзія, і прыгажосць) самога жыцця, здаецца, што пульсуе зусім адкрыта: амаль ніякіх «літаратурных прыёмаў», ніякай «тэхнікі», а толькі першапачатковая прастата ў кожным слове, у дэталі кожнай. Ледзь-ледзь дакранаецца словам да таго, што бачыць — як да мяккага цемені толькі што народжанага дзіцяці.

«Хлопчыку забалеў жывот. Галосіць. Маці супакойвае, бядуе.

Дзяўчынка, у доўгай, да самых лапцяў, спаднічонцы, не ведае, што рабіць. Паткнецца туды, паткнецца сюды — і баіцца. А ён сам, гаспадар, стаіць са мною ля вакна з пабітымі, як у вясковай хаце, шыбамі, бо гэта вагон 4-га класа, у цягніку, які завецца «Максім Горкі» і якім ехаць з Беларусі ў Забайкалле трэба цэлы месяц, стаіць са мною ля вакна, пазірае на тое балотнае блонне, на тыя страшэнна буйныя залацістыя краскі едкага казельцу, на тыя кіслыя балотныя сітнікі і цвярдую рэзкую асаку і кажа:

— Сенажаткі добрыя! Ах, якія сенажаткі!

Пацяшае сябе ў маіх вачох, а сам пэўна думае, што ўжо блізка тая станцыя Кіслы Ключ, дзе трэба выходзіць на новае, сібірскае, перасяленчае жыццё» («Кіслая крыніца»)[1].

Пасажыры, суседзі мяняюцца ў вагоне, на параходзе, усё новых людзей бачыць апавядальнік праз акно, на перонах, на небагатых прывакзальных базарчыках і прыстанях, а самога мучыць усё тое пісьменніцка-агульначалавечае пачуццё: усіх не ўбачыш, не выслухаеш і тым больш не дапаможаш усім, каму патрэбна чалавечая падтрымка.

«Пасля вайны і рэвалюцыі ў мяне вельмі лёгка накручваюцца слёзы і падпірае комам дыханне. Але тым жа часам выпрацавалася ў мяне і пэўнае кіраванне сабою, і, калі я гэтага не хачу, я па сваёй волі магу і не заплакаць, і не падпусціць у грудзёх кому» («Малы рызыкант»)[2].

Зноў — прафесійнае. І таксама патрэбнае пісьменніку — каб пайсці як мага далей насустрач уласнаму болю, да часу заціскаючы яго ў сабе. Без гэтага спыняўся б на самым парозе любой трагедыі. Баючыся ісці далей. Шкадуючы перш за ўсё сябе. Ні хірург, ні мастак на такую слабасць права не маюць: для іх яна «прафесійная неад-

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 246.
[2] Там жа, стар. 254.

паведнасць». (Колькі б ні спасылаліся на сваё добрае — і можа сапраўды добрае! — сэрца.)

З гэтым пачуццём «заціснутага болю» і напісана большасць сібірскіх «абразкоў»...

«Моцнае каханне»—дзяўчына-татарачка кінулася пад цягнік, на якім ехаў салдат: ён паклікаў яе з сабой, а на вакзале прызнаўся, што ён жанаты. Рэальна-зніжаны (і салдацкі) варыянт драмы Карэнінай-Вронскага...

«Малы рызыкант» — беспрытульнае хлапчаня, дачасна «самастойнае» дзіця нядаўняй вайны і галадухі, гіне на параходзе, раздушанае параходным рулём...

«Хоцімка» — «высокая, з загрубелым чырванаватым тварам» выгнанніца-бежанка з Хоцімска, якую апавядальнік бачыць на прывакзальным базары. На твары жанчыны «такая жыццёвая горкасць, толькі ж незлавімая, і пад такою ж моцнаю пячаткаю цвёрдасці і быццам пагарды!.. Галава ўзнята высока, і невялікая, але глыбокія і жудасна-разумныя вочы пазіраюць не на блізкіх, а на далёкіх.

А ля спадніцы два дробныя хлопчыкі, як звераняткі каля маці. Худыя дзеткі, і вочы ў іх не па ўзросту: шмат ужо бачылі»[1].

«Кветкі зла (Спатканні)» — размова з «немаладым і ашуканым жыццём» параходным пасажырам пра розныя яго рамантычныя гісторыі. І тут бачаць старую хворую жанчыну.

«Яна шукала самага горшага месца, дзе б ёй сесці, і нарэшце прыткнулася і пачала развязваць свой брудны камок рыззя каля ўбогага і адзінокага падарожнага гольда.

Але нават дзікі гольд, спярша і ён пачаў сварыцца на яе, у сваёй незразумелай мове, і махаць злуючы рукою, каб не сядзела ля яго, а нарэшце сам перасеў на другое месца.

— Дык я хацеў вам яшчэ сказаць...

— Пачакайце, перабіў я,— а чым жа вам гэта не спатканне.

У голасе маім не было ніякай іроніі. Проста я бухнуў не падумаўшы.

Субяседнік мой, аднак жа, страшэнна пакрыўдзіўся... А я бачыў, як падышоў параходны служачы і сагнаў яе з таго месца. Яна пакорна падабрала сваё шкумаццё і пасунулася кудысьці далей».

«Бязногая бабуля» — расказ старой жанчыны пра тое, як калісьці яе і сястру ўкралі, звезлі ў Кітай і як бегла яна назад праз замёрзлы Амур босая...

---

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 224.

І ўсё ж, за ўсёй трагічнасцю паўсядзённага жыцця бежанцаў першай сусветнай вайны і перасяленцаў, беспрытульных дзяцей і дзяцей, якіх па-жабрацку бацькі цягнуць у невядомы свет,— за ўсім, як гэта ні дзіўна, ёсць і паэзія. Не ў сэнсе вузка-стылістычным, а якраз у шырока-эстэтычным. Паэзіяй у творах робіцца толькі тое, што мае нейкі станоўчы (у чалавечым жыцці і гісторыі) сэнс. Патрэбна гістарычная альбо этычная змястоўнасць, без гэтага будуць толькі стылістычныя прэтэнзіі на паэзію, не болей.

А калі ёсць тая змястоўнасць — у М. Гарэцкага змястоўнасць рэальнага народнага жыцця,— паэзія ўзнікае, гучыць і без спецыяльнага стылёвага падкрэслівання, у самых простых словах.

«Я чую ў яе акцэнце нешта роднае, хоць гаворыць яна даволі добра па-расійску, і я пытаюся:

— Вы не з Магілёўшчыны перасяленка?

— З Хоцімску я... калі, можа, ведаеце,— адказала па-беларуску.

— Ведаю, ведаю! Сам адтуль недалёка...

— Ну, як там цяпер жывуць людзі?

— Анічога... Патрошку папраўляюцца...

— Добра, хоць папраўляюцца. Збіраюся і я паехаць назад... Можа, як-небудзь...— і пагладзіла мужчынскаю, загрубелаю рукою, але далікатна, як жанчына і маці, пагладзіла мімаволі, не бачачы, меншага хлопчыка па галоўцы.

І хлопчык яшчэ больш укруціўся ў спадніцу.

Цягнік крыкнуў — і я пабег, шкадуючы, чаму не купіў хоць аднаго лінька ў зямлячкі.

...Сонейка, цёпла і ціха, кукуе зязюлька, а суровы вобраз хоцімкі стаіць мне ўваччу»[1]

Бачыць, запісвае М. Гарэцкі, робіць накіды апавяданняў, у якіх ужо не толькі паэзія сялянскай настальгіі па родных вёсках, дарогах, пералесках, але і сіла, моц новых карэнняў працоўнага чалавека, што пачынае асвойвацца ў Сібіры. І не толькі рукамі асвойвае ён гэты новы для яго край, свет, але і песнямі, музыкай, прывезенымі здалёку матчынымі словамі.

«Гаспадароў сын запрапанаваў мне пайсці з ім паглядзець, як спраўляюць у Сібіры вяселле.

Я ахвотна згадзіўся.

...На вуліцы, на падворку, у хаце было шмат людзей. Ішоўшы, я пачуў і расійскую, і беларускую, і ўкраінскую, і яшчэ нейкую, можа, чувашскую ці якую, гутарку.

---

[1] М. Гарэцкі, т. І, стар. 249.

У хаце таксама былі і кражыстыя, калматыя чалдоны, і высокія, чарнавусыя ўкраінцы, і больш кволыя і далікатныя беларусы, і ўсякія людзі.

Але ўсё гэта былі здаровыя, мускулістыя, цягучыя ў фізічнай працы людзі.

Калі мы прыйшлі, быў перапынак у скоках, бо павялі ў камору, частаваць скамарохаў. Зараз яны вярнуліся, селі на лаве, і я з вялікім неспадзяваннем убачыў, што музыка — малады белавусы мужчына, які выходзіў, трошку хмельна ўхмыляючыся — кладзе сабе на калені цымбалы.

...Гарманіста расцягнуў мяхі і даў тон.

І зараз урэзалі.

...— Ну, што? — задаволена спытаўся ў мяне гаспадароў сын.

— Добра,— адказаў я.

...— А ці помніш ты, Сіланцій, як ты ў міне па 40 капеек за вядзерца капусты браў? — пачуў я каля сябе размову двух падпілых. Той, што пытаўся, быў ці то беларус, ці то чалдон з паўднёвае Расіі, я не мог разабраць.

— Чо спамінаць то? А с міня не бралі, чо лі ча? — адказаў, адразу відаць, што чалдон, але даволі лагодна»[1].

Сібір, «чалавечая Сібір» хавае самыя розныя нечаканасці для прышлага, прыезджага.

Злыя — як у апавяданні «Дакументы», дзе старажылы-«чалдоны», спытаўшы ў наіўнага «скарахода» яго паперы, хацелі даць па конях і паехаць, пакінуўшы яго ні з чым, «бяспашпартным».

Але і вунь якія прыгожыя нечаканасці адкрывае для сябе чалавек на тых жа сібірскіх дарогах — «Пад'езд (Раман у дарозе)».

«Я доўга ішоў яланямі — гладкім роўным полем з высокаю густою травою, спаміж якой там-сям відаць былі засевы жыта, ярушкі і аўса.

...— Змарыўся? Хадзі падвязу! — крыкнула яна сама здаровым звонкім голасам, толькі нібы трошку з наўмыснаю жартаўліваю вясёласцю ў тоне, і паказала багатыя жыццярадасныя зубы.

Каня яна не спыняла, і калі я ўскочыў у фурманку, схапіла і падцягнула мяне за пінжак каля пляча на спіне. Была яна маладая і вельмі здаровая і, відаць, смелая і простага характару.

...— Чо, паря, нявесела думаш? І не слухаш, што цібе баю... Ха-ха! — і засмяялася звонка ў грукаценні колаў і тупаніне конскіх ног»[2].

---

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 268—269.
[2] Там жа, стар. 270—271.

Кожны пра сваё апавядаюць, прыглядаючыся да суседа, да суседкі і прыслухоўваючыся да сябе...

«— Слухай! — не то жартліва, не то паважна, раптам ізноў звярнулася яна да мяне і ізноў блізка-блізка нахілілася мне ў самы твар, але глядзела нібы некуды міма маіх вачэй. Слухай-кось... кідай ты сваё настаўніцтва і ідзе да мяне ў прымы.

— Што?!

— Анічога... ідзі, і будзеш жыць! — і цяпер паглядзела блізка і ясна. У яе вялікіх шэрых вачах, шырокіх ад гэтай блізасці і яснаты, было поўна жаночага жадання, але асцярожнага і прыхаванага, з дапытлівым чаканнем на адказ»[1].

Быццам сама зямля сібірская паклікала і глядзіць, чакаючы адказу...

* * *

Інакш ужо гучаць запісы і апавяданні аб людзях, не звязаных з самой стыхіяй народнага жыцця. («Інтэлігенты», «Спрэчкі», «Пабожны мешчанін», «Кааператар».)

І інтанацыя, гучанне аўтарскага слова тут зусім інакшыя. Гэта не «інтэлігентафобія»; М. Гарэцкаму ўласціва якраз высокая павага да сапраўднага інтэлігента, бо ён ведае, які безабаронны народ, калі няма ў яго сваёй моцнай інтэлігенцыі.

Цікава гэта бачыць, як у самім апавядальніку нейкая частка душы (селяніна ці інтэлігента) выступае наперад — у залежнасці ад таго, з кім ён мае справу. Нават не так: бо, сустракаючыся з простымі, і не абавязкова простымі, але са шчырымі, добрымі, разумнымі людзьмі, апавядальнік звычайна застаецца самім сабой.

Затое, калі толькі перад ім акажацца «інтэлігентны мешчанін», як адразу ў М. Гарэцкім селянін выходзіць наперад і пачынае лавіць на кручок спрадвечнай вясковай іроніі самазадаволенага чынушу, ханжу, абываценя, якія вельмі ж любяць за ўсіх і ўсё рашаць: як каму жыць, як на свет глядзець, якую мову любіць, а якую не любіць... З жалем і трохі жахлівым здзіўленнем глядзіць апавядальнік на сям'ю скапцоў («Скапцы»), што дзеля дурной нейкай ідэі так здзекуюцца з самой прыроды. Такія ж для яго «скапцы» — ужо духоўныя — і той «пабожны мешчанін» (з аднайменнага апавядання), скнара, які пражэцца ў святыя і судзіць-асуджае сваімі курынымі мазгамі цэлыя народы («Хахлоў», «палячкоў», «жыдкоў»), і «салідны пасажыр» з апавядання «Спрэчкі», які адсюль, аж з-за Байкала, безапеляцыйна выно-

[1] М. Гарэцкі, т. I, стар. 272.

сіць прыгавор мове не знаёмага яму народа («У вас там ствараюць нешта даволі-такі штучнае»).

Свет такіх людзей — абмежаваных у думках і пачуццях, але менавіта па гэтай прычыне вельмі ж агрэсіўных, глабальна агрэсіўных — прыцягвае (вымушана) усё больш увагу М. Гарэцкага.

Да сібірскіх замалёвак і апавяданняў такога тыпу прымыкаюць пазнейшыя, якія пісьменнік планаваў уключыць у зборнік «Люстра дзён» (1929 г.).

Тут і «Неразгаданыя людзі» — апавяданне пра жабрака-«псіхолага» (яго мы ўжо разглядалі), і апавяданні «Сон», «Чыстка», «Смерць», «Ашуканы палітрэдактар».

Характэрна, што амаль у кожным з названых вышэй апавяданняў дэмагагічная агрэсіўнасць любога чалавека адразу прымушае пісьменніка прыглядацца да «радаводнай». Як бы загадзя ведае М. Гарэцкі і знаходзіць зноў і зноў пацвярджэнне: крыкун таму і крыкун, дэмагог таму і дэмагог, што «напад — лепшы сродак абароны», а людзям такім ёсць што хаваць ад рэвалюцыйнай улады[1]

«...Улетку 1928 г. паехаў бацька ў Крым падлячыцца,— успамінае Галіна Максімаўна Гарэцкая.— Па дарозе спыняўся ў Смаленску, Маскве, Харкаве. У Маскве сфатаграфаваўся разам з Ул. Дубоўкам. З гэтай картачкі зроблена фотакопія для рускага выдання «Віленскіх камунараў».

Такім тата і ў жыцці тады быў: маладжавы, добры твар.

...Запомніўся мітынг у Верхнім парку ў памяць Сака і Ванцэці, загінуўшых 23 жніўня 1927 г. Прыцішаныя, стаім побач з бацькам, адчуваем трывогу і сум дарослых.

Вось ідзём з татам на першамайскую дэманстрацыю (любіў браць дзяцей з сабою), дзень хмуры, але зазелянела навокал, і можна пажаваць лісточкі барбарысу. Пытаемся ў бацькі аб усім, што бачым, што ў галаву дзіцячую прыходзіць. Лёня, зусім яшчэ маленькі, разважаць любіў і дужа цаніў бацькавы адказы.

Помню невялікае возера за гаем, куды любіла вадзіць нас мама. Яна радзілася ў азёрным віцебскім краі каля Докшыц. Помню больш, чым папісала: і падзей і людзей, але ж усяго не пералічыш».

«К 1 верасня 1928 г.,— працягвае Г. М. Гарэцкая,— жылі мы зноў у Мінску. На Шпітальнай вуліцы знялі ў гаспадара Гольцмана палову дома з асобным уваходам з двара. Глухая сцяна нашай кватэры прымыкала да саду каля дома, дзе жыў з сям'ёю Міхайла Грамыка.

---

[1] Зноў «угадаў» М. Гарэцкі... Праўда, насілася гэта ў самім паветры, і літаратура хутка заявіла праблему ў буйным характары. Мы маем на ўвазе Карызну з рамана М. Зарэцкага «Вязьмо».

Бацька меў цяпер уласны пакойчык-кабінет. Як увайсці, насупраць дзвярэй, амаль на ўсю сцяну, паліцы з кнігамі. Злева, у другой сценцы,— акно на двор. Стол пісьмовы перад акном. На стале на высокай ножцы лямпа электрычная ў шырокім зялёным шкляным каўпаку і круглая пляскатая чарніьніца.

Каля супрацьлеглай ад акна сценкі карычневая скураная канапа з драўлянай рамкай у спінцы. Над ёю на сцяне тканая рашотачкай посцілка з блакітных і светла-сініх стружак. Між канапай і дзвярыма ў кутку печка кафельная крыху выступала. Каля яе, у бок дзвярэй, некалькі тканых паясоў вісела, шырокіх і вузейшых, з рознымі кутасамі, найпрыгажэйшых узораў, колераў, адценняў. Можа, і не ўвесь час віселі, але не маглі не запомніцца. Тата захапляўся збіраннем тканых паясоў, купляў іх (успамінаецца яго апавяданне «Паясок» з «Сіб. абразкоў»).

...Купляў кнігі, даставаў цікавыя, старадаўнія. Частку з Вільні прывезлі, многа набралася за першыя гады жыцця ў Мінску, потым у Горках. На паліцах добрыя выданні тоўстых аднатомнікаў Пушкіна, Лермантава, Гогаля, кнігі Міцкевіча (на польскай мове «Дзяды» і «Пан Тадэвуш»), Шолама-Алейхема, М. Горкага, беларускіх пісьменнікаў. Былі з даравальнымі надпісамі Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядулі, маладых аўтараў. Былі кніжкі па радыё (меў чатырохлямпавы прыёмнік). Пазней, у Вятцы — па будаўніцтву.

З заходніх — Гёте, Гейне, Л. Франс, Флабер, Джэк Лондан, Марк Твэн, Шарль дэ Кастэр, добрае выданне «Дэкамерона» Бакачыо, «Каспар Гаўзэр» (аўтара не помню), «Вучань» П. Буржэ і інш. Былі розныя зборнікі казак (прыгожае было выданне «Армянскіх казак»). Захаваліся «Сказки и рассказы белорусов-полешуков» Сержпутоўскага (1911 г., Петербург). Унізе на паліцах — тамы Вялікай Савецкай энцыклапедыі, розныя часопісы.

Гэта толькі тое, што я помню. Гаворыць мама, што былі і Дастаеўскі, Караленка, Чэхаў, Шэкспір.

Тут, у пакойчыку, чытаў свае творы Якуб Колас. Прыходзілі да бацькі А. Бабарэка, Ул. Дубоўка (можа не часта, але добра помню іх).

...Бацька і Якуб Колас былі ў шчырых адносінах, хадзілі адзін да аднаго ў госці, чыталі свае творы, даравалі кніжкі. Сяброўскія адносіны былі ў бацькі з Уладзімірам Дубоўкам, у Горках — з Юркам Гаўруком, у Вятцы — з Нічыпарам Чарнушэвічам.

...Моцная дружба была ў бацькі з братам Гаўрылам. Любіў моладзь пісьменніцкую. Максім Лужанін успамінае ў лісце да нас 15/1-63 г.: «Ніколі не забуду, што ён ні разу не прайшоў паўз мяне не паві-

таўшыся. Не! Спыніцца і абавязкова падхваліць (каб падахвоціць) і павучыць»...

З тымі, нямногімі, хто не падабаўся яму, бацька ніякіх адносін не меў.

Да апошніх дзён гэтай рысе свайго характару не здрадзіў. Людзей шанаваў, добра адносіўся да ўсіх, з кім прыходзілася жыць, працаваць, сустракацца.

Любіў дзяцей. Колькі іх у яго творах! Хомачка з «Ціхай плыні», дзеці Жабона з «Антона», дзяўчынка ў «Жартаўлівым Пісарэвічы», хлопчык у «Смачным зайцы», беспрытульнік у «Малым рызыканце», дзеці ў «Меланхоліі», «Камароўскай хроніцы» і інш. Дзяцей жалеў, шкадаваў, да іх прыглядаўся, любіў пагаварыць, пачаставаць.

...У Мінску на Шпітальнай быў бацька яшчэ вельмі жартаўлівым. Як прыводзіў у парадак вокны, што выходзілі на вуліцу, падпярэзваў мамін фартух і павязваў на галаву вялікімі рожкамі пад падбародкам яе хустку ў буйныя чырвоныя кветкі. Няхай людзі думаюць, што гэта маладзіца! Я і Лёня аж клаліся каля яго ад смеху.

...Адзін раз увайшоў з кніжкаю (часопісам) у руцэ, чытаючы ўголас з «Песні пра Гаявату» Лангфела... Пазней вучыў, як трэба падціснуць ніжнюю губу, каб голас стаў зусім як у старэнькай бабулькі. Трэба было пры чытанні песню перадаць — пяяў.

У 1928 г. 2/X бацька быў прызначан вучоным спецыялістам Інстытута навуковае мовы Інбелкульта. У студзені 1929 г. пасля рэарганізацыі Інбелкульта ў Беларускую Акадэмію навук пакінулі яго на той жа пасадзе.

У 1928 г. выйшла яго кніжка «Маладняк за пяць гадоў. 1923-1928». Пра «Народныя песні» я ўпамінала.

...Збіраў матэрыял да «Камароўскай хронікі». Кожнае лета адзін ці з сям'ёю ездзіў у М. Багацькаўку да бацькоў, што жылі з сям'ёю дзядзькі нашага Парфіра. На другой вуліцы той жа вёскі жыў старэйшы яго брат Іван з жонкаю і шасцю дзяцьмі (памёр у 1939 г. у Ленінградзе)».

«...Увесь свой вольны час,— успамінае пра гэта ж і Гаўрыла Іванавіч Гарэцкі,— якога мала заставалася пасля службовых заняткаў і літаратуразнаўчай працы, Максім прысвяціў збіранню матэрыялаў да «Камароўскай хронікі» і «Віленскіх камунараў». У якасці першакрыніц былі вусныя ўспаміны родных, успаміны старых багацькаўцаў, гісторыі многіх двароў-родаў Багацькаўкі, найбольш значныя падзеі ў Цёмналессі, шматлікія лісты за многія гады, уласныя ўспаміны.

Максім запісаў гэтыя матэрыялы ў некалькі тоўстых сшыткаў, у храналагічным парадку»[1].

«Апрацоўваў свае дзённікавыя запісы ваенных гадоў для выдання ў 1926 г. кніжкі па «Імперыялістычнай вайне» і другія рукапісы. Працягваў запісваць успаміны сваіх маці, бацькі пра даўнія часы. З Вільні, з вайны, меў невялікую прадаўгаватую скрынку, трохі за паўметра даўжыні, сантыметраў 35 шырыні і паўметра вышыні, аббітую шэрага колеру матэрыяй, з тоўстым дном, сценкамі і тоўстым, плоскім вечкам. У ёй да апошніх дзён трымаў свае рукапісы, перапіску, хаваў кніжкі і дзённік сястры Ганны і інш. дарагія для яго рэчы»,— піша Галіна Максімаўна Гарэцкая.

«...У верасні 1929 г. тата ўволю накатаў нас на першым у Мінску трамваі. Радаваўся ён усяму новаму ў сацыялістычным будаўніцтве. А жыццё наша станавілася неспакойным. У «Камароўскай хроніцы»: «Я маляваў бацькам светлыя вобразы жыцця ў калгасах. Бацька казаў задумліва і ўхільна: «Як людзі, так і мы». І запытаўся ў мяне: «А што гэта пра цябе ў газетах пісалі? Людзі казалі: «Во ўжо і Батура папаўся?» — «Ды гэта так, нічога... Самакрытыка».

Улетку 1930 г. Гольцман прадаў некаму дом. Прыйшлося шукаць другую кватэру. Пажылі часова ў дзядзькі Гурыка, а 13 чэрвеня 1930 г. пераехалі на Заслаўскую вул., д. 5, на Людаманце. Перавозіў дзядзька Парфір. Тата лячыўся ў Еўпаторыі, жыў там на вул. Пляханава ў санаторыі «Джаліта». Дзядзька Гурык быў у камандзіроўцы.

Вярнуўся бацька к 15 ліпеня, дню нараджэння Лёні. Хадзіў па справах у Саюз пісьменнікаў. Мяне, як часта бывала, з сабою ўзяў. Назад ідучы, сустрэлі Змітрака Бядулю, і доўга-доўга стаялі яны на вуліцы, пад сонцам, аб нечым гаманілі.

У «Камароўскай хроніцы» на стар. 359 два словы ёсць: «Жабрак прыходзіць». Добра помню гэтага жабрака. Ён з'явіўся пад вечар, сонца яшчэ свяціла. Я ўцяміла, што просіць міластыню, пабегла дамоў сказаць. А бацька ўжо сам ішоў да каліткі. Калі даваў грошы, на міг іх позіркі сустрэліся. Зразумеў тата, хто гэты чалавек...»

«...Якуб Колас, даведаўшыся ад мамы ў 1931 годзе, што бацька паедзе на пяць гадоў у ссылку ў г. Вятку, стараўся разгойтаць нас, расказаў чутую ім байку пра вяцічаў, што ў Маскву паехалі ды заснулі ў дарозе і зноў у Вятцы апынуліся: «Мы думалі, што гэта Масква-матка, а гэта наша Вятка». Канстанцін Міхайлавіч наведваў нас досыць часта, суцяшаў».

---

[1] «Полымя», 1963, № 2.

У прадмове да «Віленскіх камунараў» Максім Лужанін прыводзіць некаторыя лісты М. Гарэцкага ўжо з далёкай Вяткі, адрасаваныя сям'і:

«16.X 1931 г. Вятка.

...Як будзеш мець час, Лёля, вышлі мне бандэроллю мае нататкі пра «Віленскіх камунараў», калі іх табе вярнулі з усімі рукапісамі; можа, я іх тут апрацую да друку (а напішу і па-руску, і па-беларуску — дзе-небудзь прымуць).

20.XI 1931 г.

...«Камунараў» атрымаў, пра што паведамляў табе. Там частка рукапісу засталася ў цябе, дык няхай сабе, абыдуся без яе. Што пішу? Усё патроху. Цяпер якраз прыводжу да ладу рукапіс «Камунараў». Яшчэ канчаткова не ведаю, у якім плане напішу. Ці гэта будзе нешта падобнае да нарыса ці нейкае сыраватае повесці з розных абразкоў і сцэнак.

16 снежня 1931 г.

...Цяпер я раблю прадольны і пяць папярочных профіляў дрэваапрацоўчага цэха. Работы многа. А ўвечары чытаю «Гісторыю цывілізацыі ў Англіі» Бокля і канчаю апрацоўваць «Віленскіх камунараў». Нічога выйшаў нарыс, але папрацую яшчэ.

4 студзеня 1932 г.

...Дзякую табе, Лёня, што пацешыў мяне сваімі лістамі і малюнкамі, а цяпер дзякую і табе, Галінка. Я быў дужа рад, што і ты адгукнулася. Маладзец, што пасабляеш маме і насіла заказную бандэроль. Гэта, мусіць, другую, што я ўжо атрымаў. Я па тых рукапісах напісаў цікавую гісторыю, калі-небудзь прачытаеце. Там пра Вільню, дзе вы радзіліся, і пра віленскіх камунараў. Вам будзе прыемна, бо вы ж піянеры і шмат што разумееце.

3.II 1932 г.

...а ў мяне маршы, маршы і маршы, лесвічныя клеткі... таўровыя балкі, ступені жалезабетонныя і металёвыя, і поручні... Гэтыя маршы — да новага жыцця, гэтыя ступені для новых ног...

9.II 1932 г.

...Не ведаю, ці вярнулі табе мае рукапісы з успамінамі пра дзіцячыя гады, вучэнне... Усё гэта я пісаў там. І гэта ўсё мне цяпер бы спатрэбілася. Але нічога: калі няма, дык я напішу ізноў»[1].

Даём працяг успамінаў Г. М. Гарэцкай:

«25/VI.31 г. 17½ гадзін. Толькі што выйшаў на волю. Пішу на пошце, кватэры яшчэ не маю»,— з ліста бацькі да маці маёй у Мінск.

---

[1] Максім Лужанін. Лёс пісьменніка і твора. Полымя, 1963, № 3, стар. 15.

А ў адзіным, амаль поўнасцю перакрэсленым і выкінутым ім потым чарнавіку «Лявоніуса Задумекуса» напіша: «І выйдзеш ты з муру на сонца, на вольнае паветра, на ясны свет. Зялёныя дрэвы зашумяць табе лесам. Прыгожыя кветкі зацвітуць табе лугам. Ступіш ты крокаў пяць. І раптам усміхнешся. Гэта рэфлекс. Так і птушка, калі вылеціць на волю, дык сядзе на першым суку і цілікне ад радасці, як дурная. Не дзівіся смеху радасці, блазенны, не называй яго дурным». Бацька так і не напіша «Лявоніуса Задумекуса». Пасля душэўнага разладу (заняцца толькі тэхнікай, пакінуць літаратуру?) ён ужо ўвосень 1931 года пачне пісаць «Віленскіх камунараў». Марыць папісаць «Камароўскую хроніку».

...Калі мы прыехалі, бацька ўжо меў прахадны пакойчык (каля 9 кв. м.) на вуліцы Свабоды, дом 109, на другім паверсе, з акном на светлы зялёны двор. Каб дабрацца да ФУПа, дзе ён працаваў чарцёжнікам, трэба было спусціцца з гары, падняцца на другую, зноў спусціцца і па роўнаму месцу ісці далёка за горад. Горы здалёк выглядалі амаль стромкімі.

Праз наш пакойчык хадзіла сям'я мясцовых жыхароў Гуліных: бацька, маці, малая дачка Тамара, часам іх родныя, што гасцявалі, іншыя знаёмыя. Бегаў белы сабачка. Ні разу нічым не змрочылі суседзі нашага жыцця, не перашкодзілі бацьку пісаць вечарамі «Віленскіх камунараў». Сорак два гады прайшло з таго часу, а і цяпер рады мы пабачыцца, атрымаць ліст з новай фотакарткай унука.

Мама спачатку ўладкавалася ў КООПИТ сакратаркай. Там жа працаваў загадчыкам нарміровачнага бюро Уладзімір Іванавіч Пічэта.

Хутка мама перайшла на працу ў дзіцячы сад № 1, стала выхавальніцай. Атрымалі мы яшчэ адзін пакойчык на тым жа паверсе, ізаляваны (восень 1932 г.). Тут цяпер апрацоўваў бацька «Віленскіх камунараў». Многа курыў. Махорачны дым напаўняў пакой.

Бываў у нас Нічыпар Чарнушэвіч. Зблізіліся ён і бацька, калі разам шукалі ў Вятцы кватэру і працу. Жылі яны спачатку «на вышках, на другім, недабудованым, паверсе дому А. Ф. Палкіна, № 24, на Хлынаўскай вуліцы, далёка ад цэнтру». Бацька спачатку працаваў землякопам. Будавалі стадыён на месцы разбуранага сабору XIV веку. Некаторы час капаў і вазіў пясок на пабудове лазні ў другім канцы горада. Н. Чарнушэвіч да восені 1931 г. быў без службы, на цяжкую работу пайсці не мог: ішла горлам кроў.

З Улашчыкам М. М., які таксама жыў у той час у Вятцы, бацька сустрэўся 1-2 разы. Заходзіў часам Ул. Ів. Пічэта, цікава расказваў, гаварыла мама, пра сваю радзіму, дзяцінства. Часцей за ўсіх наведваў нас Адам Антонавіч Бабарэка.

1932-33-е гады былі галоднымі. Мацей Мышка ў XII раздзеле «Віленскіх камунараў» «Гракі» ўспамінае, як еў грака: «Я і чарнаватую скуру яго з'еў. Нічога, як кураціна, толькі трошкі прыпахвае птушыным гняздом і мяса худаватае». Бацька аднойчы прынёс грака, некім забітага. Мама зварыла яго ў супе, падсыпаўшы пшонных крупак. Сама есці не змагла. Тата пакаштаваў толькі, а мы, дзеці, усё з'елі. Мяса і суп былі сіняватымі, поснымі. Я думала, што пасля гэтага грака бацька папісаў XII раздзел «Віл. кам.), а маці лічыць, што сумысла прынёс паспрабаваць, каб ведаць, аб чым пішаш.

Вясною 1933 г. часам хадзілі з бацькам за горад, к высокаму берагу ракі Вяткі. Збіралі трэскі, каб прынесці маме для таганка. Ад недаядання і слабасці на свежым паветры ўсё нешта мільгацела перад вачыма, іскрылася. Малады доктар (запрасілі адзін раз ратаваць мяне ад ангіны) зрабіў адкрыццё, што ў маім арганізме не хапае жалеза, і садраў такі ганарар, што прыйшлося бацьку прадаць уцеху сваю — дэтэктарны прыёмнічак, які прывезлі яшчэ з Мінску. Улетку шукалі за горадам шчаўе, таўкачык (па-вяцкаму — тукмачы), лугавую цыбулю.

Ваду куплялі ў будцы на рынку. За капейку з помпы налівалася вядро. Несці вёдры з вадою трэба было ўгору цэлы квартал. Бацька не даваў маме дакрануцца да карамысла. Сам насіў. Я часам за кампанію ішла. Пакуль уніз спускаліся, пра ўсе свае навіны раскажаш, а як уверх, з вадою — маўчала: бачыла, як цяжка яму.

У спякотныя дні, пад вечар, усёй сям'ёй купаліся ў р. Вятцы. Любаваліся параходамі, лугамі за ракою, лясамі. На другім, нізкім, беразе ўдалечыні віднелася слабада Дымкава. Усяму свету вядома «дымковская игрушка» — сувеніры.

На раку і ўсюды нас, дзяцей, і адных адпускалі. Можна было з сябрамі-аднагодкамі пераправіцца на пароме, які ўвесь горад ласкава зваў «Митенька», у заросшы шыпшынаю Зарэчны парк. Ні бацькам, ні нам і ў галаву не прыходзіла, што без дагляду зробім што благое. Лёня пісаў маці з фронту 4 ліпеня 1943 г.: «...вспомню солнечный жаркий кировский июль, свою свободу и далёкое детство, тебя и тату, всю нашу тогдашнюю, полную надежд и утешений жизнь».

Мама першыя гады ў Вятцы спявала багацькаўскія песні. «Як па мору, мору сіняму, ляміць мора, ляміць», «Як пайду я па Дунаю, на скрыпачцы заіграю», «А чужы мужы далёка жывуць, далёка жывуць, падаранні шлюць», «А й сын у маткі ночку начаваў, а й сын у маткі страшны сон відаў», «Горачка мая крутая, долечка мая ліхая» і інш. І весялейшыя: «Дзеўкі хмель садзілі», «Пасею жа я»... Суседка Юлія Аляксандраўна Шубіна, выкладчыца спеваў, гаварыла: «Какие у Вас, белорусов, песни чудесные!»

У вольныя вечары 1933 г. апрацоўваў бацька «Віленскіх камунараў», а мама, пасля хатняй працы, сядзела да позняга, перакладала «Ціля Улешннігеля» Шарля дэ Костэра. Гэта быў апошні пераклад, даручаны ёй з Мінска.

Часам хадзіў бацька з дзяцьмі ў скверык каля Аляксандра-Неўскага сабора. Сядзеў на лавачцы, сумны бываў. А мы бегалі між высачэзных тоўстых белых калон, гулялі, сварыліся, мірыліся. Адзін раз вадзіў мяне і Лёню паказаць свой ФУП (фабрика учебных пособий), дзе працаваў з 17 жніўня 1931 года да 1 сакавіка 1932 г. Чарцёжнікам, а потым тэхнікам-сметчыкам.

Успамін аб ФУПе засланіўся другім уражаннем, па дарозе дамоў каля горада ўбачылі пажар. Згарэў невялікі з чырвонае цэглы мылаварaны завод. Нельга было падысці блізка ад нясцерпнага жару. Тата, уражаны, расказваў нам, як ехаў у Сібір у 1926 г. праз амаль зусім згарэўшы ад нядаўняга пажару горад Кацельніч (бліз Вяткі). Гаварыў, што малайцы чыгуначнікі — адстаялі вакзальныя будынкі.

Улетку 1933 г. спусціліся мы на першы паверх у тым жа доме, пераехалі ў адзін вялікі пакой — 27 кв. м.

18 лютага 1933 г. адзначыць бацька свой 40-гадовы юбілей. У апавяданні «Юбілеуш» раскажа, як у той юбілейны вечар задалося яму з сынам схадзіць без вялікай чаргі ў лазню (а дома чакала святочная вячэра: тушоная капуста з алеем і цэлы самавар гарбаты), «...успомніў, што дваццаць год таму назад, гэткім самым вечарам, ішоў ён у сваю цёмналескую лазню, думаў тады, як цяпер сын, што там на гэтым месяцы, і мроіў аб усім лепшым»... «Лявон мыўся і маўкліва ўспамінаў свой юбілей». Думаў пра цёмналесцаў і свой лёс.

Вясною 1934 году вярнулася я са школьнага вечара з прэміяй — балалайкай, але ўся сплаканая ад нечаканага выпадку на вуліцы. А бацька ўзяў з маіх рук балалайку і надзвычайна прыгожа зайграў. Іншымі вечарамі, часцей усяго перад заходам сонца, ён падоўгу так хораша іграў, што нельга было не слухаць. Гучалі багацькаўскія песні, а то імправізаваў, як музыка Арцём з «Досвіткаў».

З вядомых усім мелодый любіў іграць «Серэнаду» Шуберта, «Выхожу один я па дорогу». Іграў і спяваў: «Говорили мне не раз, повторяли часто, не влюбляйся в карий глаз, карий глаз опасный. А влюбляйся в голубой, голубой прекрасный».

...Да лета 1934 г. бацька перапісаў «Віленскіх камунараў»; у жніўні 1934 г. паслаў рукапіс у выдавецтва ў Мінск. Не спадзеючыся на добрае, пачаў пісаць рускі варыянт — «Виленские воспоминания». Яго можна палічыць за пераклад, з дабаўленнем некаторых эпізодаў (вешанне козачкі, Мальвінка і Прузынка). У восень-зіму 1934-35-х гадоў,

калі ні прачнуся позна ўвечары, усё чытае ён маме ціхім голасам напісанае. «Виленские воспоминания» паслаў у Маскву. Рукапіс быў прыняты «к рассмотрению» 10/III 1935 г. Вярнулі яго з рэцэнзіяй літкансультанта Ільінскага, які ці то зрабіў выгляд (як думаў бацька), ці сапраўды паверыў, што сам аўтар і ёсць галоўны герой твора. Параіў альбо «изложить добросовестно, исторически точно увиденное достаточно литературным языком. Это будут воспоминания-мемуары», альбо «придать вашему материалу форму художественной повести-хроники, как Вы отчасти и сделали»... «В первом случае нужно припомнить в последовательности факты, лучше всего не выпячивая роли автора в первом лице, а рассказывая, как было. Во втором случае надо также изучить события за определенный период, уточнить их исторически и всё отобразить по строго продуманному плану». Засмуціўся бацька, што не надрукуюць «Виленские воспоминания». Вырашыў грунтоўна перарабіць іх».

* * *

У сямейным архіве Гарэцкіх захоўваецца своеасаблівая рэцэнзія на раман-хроніку «Віленскія камунары», мабыць, другая па ліку і часе. (Калі мець на ўвазе і тую, маскоўскую, атрыманую ад «літкансультанта Ільінскага», аб якой упамінае Г. М. Гарэцкая.)

На гэты раз напісаў яе (у 1962 г.) Якшэвіч А.— стары літоўскі камуніст, непасрэдны ўдзельнік падзей, што пакладзены ў аснову «Віленскіх камунараў».

Асноўны пафас гэтай рэцэнзіі рэальнага ўдзельніка тых падзей — здзіўленне і радасць: так яно і было, менавіта так!

Быццам пракруцілі перад вачыма чалавека кінадакументальную стужку, што знята даўно, «схаванай камерай» знята, і ён нанова ўсё бачыць і самога сябе сярод іншых...

«Нават асобныя дэталі, апісаныя ў рукапісе, цалкам адпавядаюць таму, аб чым расказваюць жывыя сведкі і ўдзельнікі гэтых падзей, а таксама таму, што я сам бачыў і перажыў».

«Лоўля людзей на вуліцах горада...» — «гэта прыйшлося перажыць і мне ранняй вясной 1918 г.» (У часе нямецкай акупацыі Вільнюса.)

«Нямецкая акуратнасць, што межавала з тупагаловасцю», «гігіена...», «Я сам паспрабаваў такую лазню ўжо летам 1918 г. у мястэчку Кашэдары...» Апісвае тую абавязковую нямецкую лазню, затым: «Прыйшоўшы дадому, я павінен быў нанова памыцца чыстай вадой і змяніць бялізну» .

«...Дакладная копія расказа Мацея Мышкі» — гэта А. Якшэвіч адносіць да шмат чаго: як людзі галадалі і як акупанты рабавалі га-

лоднае насельніцтва, як вышэйшае нямецкае камандаванне «клапацілася аб здароўі салдат» і як дысцыплінавана сядзелі тыя салдаты на ранцах у доўгай чарзе з газеткамі ў руках каля публічнага дому («якраз насупраць школы»— удакладняе А. Якшэвіч).

Паказ у «Віленскіх камунарах», дакументальнае асвятленне рэвалюцыйных спраў, складаных узаемаадносін розных партый і груп у тагачаснай Вільні, характарыстыка рэальных удзельнікаў рэвалюцыйнага падполля, канкрэтных людзей — амаль усё (з невялічкімі папраўкамі), сведчыць літоўскі камуніст А. Якшэвіч, адпавядае ўсяму таму, што памятае ён сам ці ведае «з апавяданняў сяброў, а таксама ўсяму таму, што асветлена ў літоўскай літаратуры».

Тых дзён, якія апісвае, тых асноўных падзей у Вільні М. Гарэцкі сам не перажыў: ён прыехаў у Вільню трохі пазней, ужо ў 1919 г. Схільнасць да сістэматызацыі (проста навуковай) наогул была ў характары гэтага пісьменніка.

Збіраць факты, успаміны ён пачаў па свежых слядах, а затым у Мінску шмат што ўдакладняў[1].

У гэтай працы па збіранні, накапленні матэрыялу выяўляецца наогул для М. Гарэцкага характэрная цяга да жывой фактуры рэальнасці, да «дакумента».

І ён, «дакумент» гэты, дзе-нідзе яўна, нават груба публіцыстычна выступае з-пад «мастацкіх фарбаў» «Віленскіх камунараў».

Як прыём? Як свядомы мастацкі прынцып?

Здаецца, што не. Калі прыём, дык трохі вымушаны.

Хутчэй — як сведчанне некаторай незакончанасці, недапрацаванасці, усё яшчэ нявынашанасці твора, нават паспешлівасці.

Бо пісаўся ж твор у асаблівых умовах.

З такім зразумелым у тых абставінах жаданнем, намерам зноў нарэшце вярнуць сябе ў літаратуру, вярнуць сабе права быць з беларускай літаратурай, з Савецкай Беларуссю.

І яшчэ вось з такім настроем, выказаным у адным з пісем (ад 10 снежня 1931 г.): «Канчаю апрацоўваць «Камунараў». Цяжка мне іх пісаць для друку, усё баюся, каб не зрабіць якой памылкі ў асвятленні».

У яго ж не было ўжо магчымасці перапраўляраць сябе, сустракаючыся і размаўляючы з віленскімі сябрамі, знаёмымі.

А. Якшэвіч звярнуў увагу перш за ўсё на фактычную, дакументальную аснову рамана-хронікі. «Літкансультант Ільінскі», памятаеце, больш зацікавіўся фігурай самога апавядальніка Мацея Мышкі. Але

[1] «Ад маці ведаю,— успамінае Г. М. Гарэцкая, што бываў у нас «Тарас» — Кароніс (з ім Максім удакладняў падзеі на Вароняй вуліцы). Пазней, у 1929 г., адзін раз зайшла Бурба, жонка Францішака Эйдукевіча. Яна расказвала пра арганізацыю рабочага клуба на Вароняй».

палічыў, што гэты шчыры, трохі праставаты Мацей Мышка — вобраз апавядальніка, таленавіта створаны М. Гарэцкім,— што ён і ёсць сам аўтар з усёй яго жыццёвай біяграфіяй.

Зноў міжвольнае і ўскоснае прызнанне дакументальнай пераканаўчасці твора.

І ўсё ж эстэтычная каштоўнасць «Віленскіх камунараў» у цэлым не грунтуецца на дакументальнасці ў такой жа ступені, як некаторых іншых твораў М. Гарэцкага («На імперыялістычнай вайне», «Камароўская хроніка»).

Найбольш «дакументальныя» раздзелы, сцэны, фігуры, хоць і цікавыя, а для тагачаснай беларускай літаратуры нават наватарскія, сёння ўспрымаюцца як досыць спрошчаная публіцыстыка.

Не тое — фігура Мацея Мышкі і яго сялянская радаводная!

Мастацкую глыбіню, моўна-эмацыянальную важкасць рамана-хронікі «Віленскія камунары» найбольш якраз і вызначае вобраз апавядальніка Мацея Мышкі — збіральны вобраз. Сямейная, праз пакаленні, гісторыя беларускага селяніна, а затым рамесніка-пралетарыя Мацея Мышкі ўвабрала і нешта з бясконцай «Камароўскай хронікі», над якой працаваў М. Гарэцкі (і да і пасля «Віленскіх камунараў»). У гэтым сэнсе «Віленскія камунары» (толькі ў гэтым) можна лічыць нават нейкай эксперыментальнай жанравай спробай перад напісаннем «Камароўскай хронікі». Аднак шляхам гэтым у «Камароўскай хроніцы» М. Гарэцкі не пойдзе, хоць і не адразу адмовіцца ад спакусы пісаць і яе ў тым жа знойдзеным жанравым ключы.

Асабліва выдатна, густымі моўнымі фарбамі (дзе кожнае беларускае слова, здаецца, фізічную асалоду дае аўтару) напісана бунтарская радаводная, сямейныя легенды віленскага камунара Мацея Мышкі.

«Продкі мае з бацькавага боку былі сяляне-крапакі польскіх паноў Хвастуноўскіх — і жылі ў вёсцы Жабракоўцы, Брудзяніскай воласці, Свянцянскага павета, Віленскай губерні.

Прадзеда майго пан Хвастуноўскі часта сек за грубіянства. Прадзед быў чалавек упарты, грубіяніць не кідаў. Нарэшце, на злосць пану, задавіўся ў лесе на горкай асіне, калі быў яшчэ малады гадамі.

Прабабка мая...»[1]

Сялянская радаводная ў творы, напісаным сялянскім сынам...

Вялікая літаратура пісьменнікаў-дваран мела тую перавагу, што пісьменнік з дзіцячых год жыў у сямейным клімаце гісторыі (так мы гэта назавём). Сямейныя ўспаміны пра бацьку, дзеда, прадзеда, прабабку ў доме яснапалянскага хлопчыка Левы Талстога — гэта былі

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 434—435.

апавяданні таксама і пра Пятра Першага, пра еўрапейскія паходы супраць Напалеона, пра Барадзіно і г. д.

У літаратуры пісьменнікаў-разначынцаў (і ў выхадцаў з сялян — як М. Гарэцкі) ужо не было такога «сямейнага» ўспрыняцця гісторыі дзяржавы, народа. Ды і сямейная памяць іх, «радаводная» была значна карацейшай.

А калі і была іх «сямейная памяць» звязана з падзеямі агульнадзяржаўнага ці агульнанароднага маштабу, дык найчасцей — з ваеннай галадухай, расправамі паноў і царскіх войск з народнымі ці нацыянальна-вызваленчымі выступленнямі і г. д.

І гэта ўжо былі не столькі «сямейныя» легенды, гісторыі, колькі памяць цэлай вёскі, пэўнай мясцовасці.

Розніца паміж сямейнай памяццю «дваранскіх гнёздаў» і разначыннай, сялянскай гістарычнай памяццю заўважаецца, вядома. Але рабіць націск на тую розніцу як на нешта прынцыповае, што вызначае літаратурны кірунак, большую народнасць пісьменніка, было б паспешліва і памылкова. Не хто іншы, як дваранін Пушкін, «прывёў» у вялікую літаратуру памяць народную пра Пугачова і пра Пугачоўскае паўстанне.

І якраз Талстой думку і памяць народную аб Айчыннай вайне 1812 г. выказаў з найбольшай сілай і паўнатой.

Мы маем на ўвазе зусім іншае, падкрэсліваем іншае: неабходнасць і плённасць «сямейнай» (вясковай, цэлай мясцовасці) памяці, звязанай з гістарычнымі глыбінямі жыцця, не толькі для літаратуры дваранскіх пісьменнікаў, але і наогул для літаратуры.

І для такой «сялянскай», якой на пачатку была беларуская літаратура,— таксама.

М. Гарэцкі да думкі пісаць хроніку жыцця адной вёскі праз дзесяцігоддзі («Камароўскую хроніку») прыйшоў якраз таму, што здаўна паважаў, бачыў у простым людзе творцу самой гісторыі, «суб'ект гісторыі». Для М. Гарэцкага працоўныя і гісторыя — непадзельны, асабліва ў «забытым краю», дзе і памяць гістарычная захоўваецца пераважна ў фальклоры ды ў легендах, часта мясцовых.

З такіх вось мясцовых гісторый («таемных») пісьменнік і пачынаў — у ранніх апавяданнях. З паэтызацыі народных паданняў, легенд пачынаў.

Але ўжо ў «Ціхай плыні» мясцовая «гісторыя» (Асмолаўскі «святы» і інш.) падаецца з пачуццём горкай іроніі. Гэта як бы нават перацыраванае — штосьці накшталт пушкінскай «Гісторыі сяла Гарухіна».

Што, зноў уплыў? Не, зноў перакрыжаванне шляхоў-дарог на вельмі прасторнай, але і цеснай, абжытай у асобных месцах планеце — на літаратурнай.

Дык вернемся да гісторыі жыхароў вёскі Жабракоўцы — да гістарычнага лёсу неспакойных продкаў Мацея Мышкі.

«Прабабка мая, таксама ў маладых гадах, аслепла — ці то ад слёз, ці то ад трахомы. І жабравала. Вадзіў яе на матузку маленькі сын, адзінае дзіця — гэта мой дзядуля Антось Мышка»[1].

Здарылася так, што гэты жабраковец Мышка нечакана атрымаў адукацыю. Паспрачаліся аднойчы мясцовыя «інтэлігенты» — настаўнік брудзянскі з брудзянскім валасным пісарам Даўбешкам на вядро віленскага піва. Адзін — што мужыка можна навучыць грамаце, калі вельмі пастарацца, другі — што «лягчэй наўчыць карову танцаваць мазура». Праз паўгода сабралі «камісію — з людзей ахвочых выпіць».

«Паклікалі дзядулю. Пасадзілі за стол пасярод класа. І задалі яму пісаць прашэнне ў воласць аб прыбаўцы яму пенсіі. Тэрміну далі гадзіну. А калі дзядуля хвілін праз дваццаць, не вельмі пацеўшы, напісаў і напісанае паказаў, дык фельчар Гліснік ад пачуцця пацалаваў яго, дзяк Райскі ад здзіўлення перахрысціўся, а памочнік сагнуўся, паглядзеў пад стол, ці няма там якога фокусу»[2].

Але не быў бы ён Мышка, той Антось — на ўсё ў іх свая мера і свой тэмперамент, нораў!

Думаў ён, думаў — нічога лепшага не прыдумаў, як пачаць судзіцца «з сельскім вобчаствам вёскі Жабракоўкі за свой надзел». А суд на тыя часы цягнуўся «не сказаць каб доўга: так прыблізна гадкоў восем...».

Усё пусціў на распыл: набытак, які меў, нервы свае мужыцкія. І нарэшце аднойчы крыкнуў услед карэце пана Хвастуноўскага:

«— А гнілазады! Катні сын!»

Гэта — сыну таго Хвастуноўскага, што ранейшага Мышку ў пятлю падсадзіў і пра якога казалі, што «з моладасці хварэў на пранцы».

«Пан Хвастуноўскі павярнуўся быў, але яму зараз залажыла вушы... Ехаў і паехаў. Да паноў лаянка людзей ніжэйшых ніколі не прыстае. Яны яе не чуюць. Яна толькі потым адгукаецца, на кім трэба»[3]

І аказаўся дзядуля Мацея Мышкі («пастановай вобчаства») аж у Томску. Але і тут не супакоіўся: ён яшчэ «дойдзе праўды, абязвініцца перад начальствам і ў блізкім часе вернецца назад».

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 251.
[2] Там жа, стар. 254.
[3] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 256.

«Надзея — матка дурных»,— кажа старая прыказка, шмат каму вельмі нялюбая,— зазначыць нявесела аўтар. — Я і сам некалі цярпець яе не мог. Цяпер троху прызвычаіўся»[1].

А калі зразумеў Мышка, што ён — «ссыльны без тэрміну», дык перамяшаліся гнеў і роспач у ім, «як гарох з капустаю», і ўзлез ён на томскай рыначнай плошчы на воз, крычучы:

«— Зямля і воля! Зямля і воля! Зямля і воля!»

І паехаў Мышка-дзядуля яшчэ далей, у «надзвычай харошую мясцовасць».

Мышкі робяць гісторыю, але трохі, як бачыце, анекдатычна — увесь час «пападаючы ў гісторыю...»

Бацька апавядальніка, як і ўсе Мышкі, працягваў бунтаваць — але ўжо на віленскім бруку і «па-гарадскому». Яшчэ калі быў хлопчыкам, у часе дэманстрацыі «мой даволі гарачы бацька прабіў аднаму нізенькаму гарадаваму каменнем макаўку». А другі гарадавік выбіў Мышку вока.

«Дык пацяшаў сябе, казаў, тым, што хоць не правае выбілі»[2].

Калі так вось — адно за адным, і калі з не вясёлым, але абавязковым жартам пра ўсё, узнікае раптам адчуванне, што апавядальнік-гісторык у Гарэцкага — не хто іншы, як няўміручы яго «жартаўлівы Пісарэвіч».

Той самы!

Дайшла і да Мацея чарга «пападаць у гісторыю»: зламаў Мацей Мышка сабе руку «і выйшаў з рукою, сагнутаю ў локці на ўсё жыццё. Але быў рад, што рабіць ёю ўсё роўна здолею, а ў салдаты ўжо не возьмуць...»[3]

Не быў бы то Мышка — ужо з дзяцінства пачаў бунтаваць Мацей, увязваючыся ў канфлікты з уладамі!

І не быў бы то «Пісарэвіч» — заўсёды і ва ўсім знойдзе сабе ўцеху.

---

[1] Там жа, стар. 258.
[2] Там жа, стар. 277.

Вось як пульсуе стыль рамана — усё той жа горка-іранічнай інтанацыяй:

«Траплялася, што, заплаціўшы гербавыя зборы, сядзеў з жонкаю і з сынам на адным хлебе (заўсёды вельмі смачным, калі яго мала)».

«Прыходзіць, аж той Каўшыла ўжо нічога не пачуе: ляжыць на лаве, прыбраны ў тую далёкую дарогу, дзе рассыпаюцца прахам на новыя формы».

«У такой высокай кампаніі бацька мой дагэтуль яшчэ ніколі не бываў. І нават калі яго секлі ў 1902 годзе, знаёмства яго вышэй акалодачнага не ішло».

Праяўляецца стыль рамана ў пастаянным зніжэнні «высокіх» паняццяў, якія датычаць гістарычных падзей, фактаў, імён.

«П'янства ў Павэлка пераходзіла ў гераізм. Кожны герой без славы, як вядома, жыць не можа».

«Кажуць, што нават Напалеон разявіў рот на гэтае дзіва архітэктурнага мастацтва, калі ішоў ваяваць Маскву, быў у Вільні і ў выхадныя дні цягаўся па горадзе».

[3] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 307.

А старэйшы Мышка (дзядуля), што крычаў пра зямлю і волю, сустрэўшыся з арыштаваным сынам сваім, убачыўшы, што ўсе Мышкі пайшлі адной дарогай, толькі і скажа:

«— Ну што, сынок, папаўся!»

За такой вось «пісарэвіцкай», нявесела-вясёлай афарбоўкай і ацэнкай чалавечай гісторыі — шмат што стаіць, прачытваецца, угадваецца.

Перш за ўсё — нацыянальная гісторыя і нацыянальны характар, як іх цяпер бачыць М. Гарэцкі.

Бо «Віленскія камунары» — гэта яшчэ і пра тое апавяданне, як гісторыя ва ўсе часы абыходзілася з простым беларусам[1]

Аналізуючы драму «Антон», мы адзначалі раннюю спробу М. Гарэцкага па-свойму фармуляваць і ацэньваць беларускі нацыянальны характар. Ды толькі там жыццёва-мастацкім матэрыялам служыла не гісторыя народа, а адзін толькі выпадак з жыцця вёскі, які, на думку аўтара, сабраў у сабе, сфакусіраваў шмат чаго гістарычнага.

Такі шлях зусім праваме́рны ў літаратуры (успомнім зноў «Братоў Карамазавых»). Не абавязкова разгортваць («сюжэтна») увесь скрутак гістарычнага палатна: мастацтва даўно вынайшла сродак скрозь прызму чалавечага характару прачытваць і вялікі неразгорнуты скрутак гісторыі народа.

І ўсё ж новыя магчымасці адкрыліся перад беларускім пісьменнікам, калі ён тое палатно «прачытвае» — разгарнуўшы. Як у «Віленскіх камунарах». Рысы нацыянальнага характару набываюць у гэтым творы М. Гарэцкага большую канкрэтнасць — гістарычную і бытавую.

Народны, нацыянальны тып у шмат якіх ранніх творах М. Гарэцкага — беларускі селянін, які схільны больш да маральнай, духоўнай, чым да сацыяльнай актыўнасці.

У «Віленскіх камунарах» мы бачым ужо іншага героя, іншага беларуса. Ды яшчэ паўторанага шмат разоў: дзед паўтарае лёс і характар прадзеда, бацька — дзеда і г. д.

---

[1] Цікава было б параўнаць «Віленскія камунары» у адносінах стылю з «Дзённікам» М. Гарэцкага, што пісаўся ў гэты самы час. Таксама быццам рукою «Пісарэвіча» пісаўся. Праз «Дзённік» праходзіць вобраз «блазеннага», «імпатэнта», якому не шанцуе ва ўсім, але здаецца, што якраз таму ён так «весяліцца»: бо заўсёды ў яго перад вачыма «недарэка» і «няўдаліца» — сам жа апавядальнік «Лявоніус Задумекус».

«І будзе табе дзень, калі пачуеш ты, што напіліся п'яніцы звечара п'яныя і таму не з'явіліся раніцою на работу, як было ўмоўлена.

І пачуеш ты, што чакаюць іх ужо да 12-й, а іх усё няма.

Вось якія будуць справы, блазенны.

І падумаеш ты: «І нічога ж яны не баяцца, гэтыя п'яніцы. А што ім за гэта будзе? Няўжо так і абыдзецца? Якія ж яны працаўнікі ў наш час і ў нашых умовах?!

О, блазенны! Ты не піў, не гуляў, а ў балота трапіў. Трапіў навекі.

Вось якія бываюць справы, блазенны».

Праз падзеі, праз факты жыцця бунтаўшчыцкага сялянскага роду Мышкаў малюецца беларус, які горача і неяк бяздумна-безаглядна кідаецца ў бойку за свае чалавечыя правы.

Праз стыль жа, праз горка-іранічную «пісарэвіцкую» інтанацыю «Віленскіх камунараў» бачыцца, прачытваецца і яшчэ нешта.

Так, Мышкі без аглядкі ўмеюць дзейнічаць, пастаяць за сваю чалавечую годнасць.

Але супраць людзей такога тэмпераменту, такога складу характару бязлітасна дзейнічае «закон гістарычнага бумерангу» — назавём гэта так.

Бо актыўнічаюць Мышкі часцей за ўсё — як узрываюцца. Калі ўжо больш цярпець не можна. Без патрэбнай гістарычнай і нацыянальнай свядомасці.

Дорага, заўсёды вельмі ж дорага абыходзіцца такім людзям, як Мышкі, «удзел у гісторыі». Жывуць яны гістарычным жыццём не пастаянна, а імпульсіўна, «час ад часу».

Адштурхнуць «бумеранг» і зноў пагружаюцца ў паўсядзёншчыну, у клопаты, справы, думкі свае, а ён вернецца ды так стукне! І заўсёды нечакана.

«Віленскія камунары» — гэта твор пра беларуса Мацея Мышку, які нарэшце зразумеў (жыццё балюча вучыла гэтаму і дзеда і прадзеда яго), што гісторыю трэба рабіць свядома, разам з іншымі — рэвалюцыйна. Тады не будзе яна біць цябе па патыліцы.

«Віленская камуна» — барацьба з нямецкай акупацыяй, з польскімі і іншымі нацыяналістамі, за уладу рэвалюцыйную, савецкую — гэты новы шлях і новы лёс беларуса Мышкі.

На старонках рамана-хронікі, дзе апавядаецца пра гэты адрэзак жыццёвага і гістарычнага шляху сялянскага (а потым рамесніцкага, рабочага) роду Мышкаў, ёсць некалькі мясцін, якія былі сапраўдным мастацкім адкрыццём для беларускай прозы. (Ды ці толькі беларускай?)

Мы маем на ўвазе той момант у рамане, калі апавядальнік, ведаючы, што чакае яго герояў на Вароняй вуліцы (пастка, смерць), і чытачу пра гэта паведаміўшы, прасочвае шлях на Галгофу кожнага — апошнія крокі, думкі, адчуванні, словы...

Сіла ўздзеяння гэтых старонак асаблівая яшчэ і таму, што чытачу вядома: людзі тыя (большасць) сапраўды былі, і сапраўды быў такі вось момант у іх жыцці... Вось такі... І вось такі...

«Каля шостай-сёмай гадзіны вечара, калі я яшчэ спаў, ішлі на Воронюю шавец Лахінскі і шавец Плахінскі. Сышліся дзесь на вуліцы, пайшлі разам і дарогаю гаманілі сабе памаленьку...»

«У той жа час — можа, крыху раней, можа, крыху пазней — другімі вуліцамі, другімі шляхамі, ішлі на Варонюю член прэзідыума і адказны сакратар гарсавета — камуніст Юліус Шымілевіч, высокі, тонкі, у сваім рудым дэмісезонным паліцечку і ў сваім шыракаполым, чорным, усесезонным капелюшы, і з ім — звычайны член гарсавета, але бундаўскі лідэр, вядомы бундавец Вайнштэйн, таўсцейшы за Шымілевіча, здаравейшы за яго і цяплей апрануты.

Ішлі і гаманілі...

Аб чым яны тады, у такія важныя хвіліны жыцця свайго, для аднаго апошнія, для другога... для другога, мусіць, паваротныя,— аб чым яны тады маглі гаманіць — як мне ўгадаць?

Шымілевіч, пэўна, жартаваў, смяяўся і праконваў друга свайго, таварыша Вайнштэйна, кінуць контррэвалюцыйны Бунд і перайсці ў кампартыю.

А Вайнштэйн, магчыма, у тым жа вясёла-жартлівым тоне, а магчыма, і ў якім іншым, больш уласцівым яму тоне адбіваўся, можа, ад яго транных падколаў і казаў, можа, што «яшчэ паспее з казамі на торг...»

І так, гамонячы, прыйшлі яны ў клуб.

У гэты ж дзень дзядзьку Туркевічу было нудна сядзець аднаму ў хаце. Бо ўсё-такі ж свята, Новы год. Сям'я яго і цяпер была яшчэ па вёсцы. Жыў адзін.

Схадзіў ён на Варонюю, там паабедаў. Прыйшоў дамоў, лёг адпачыць, думаў заснуць. Але ніяк не спалася, бо добра выспаўся, лёгшы ўчора звечара і спаўшы сёння ледзь не да абеду.

Дык, каб не быць у адзіноце цэлы вечар, надумаўся схадзіць да прыяцеля, з якім даўно не бачыўся,— сталяра Дручка. Пайшоў на Сніпішкі.

Ён прыходзіць, а Дручок якраз выходзіць, навешвае на дзверы замочак. І белы клуначак у яго ў руках. Сабраўся, бач, у паліклініку Літоўскую, да жонкі. Сёння раніцою паклаў радзіць — можа, тым часам, апрасталася.

Дзядзька Туркевіч завярнуўся, пайшлі да цэнтра разам. Дарогаю ішлі, гаманілі...»[1]

Потым людзі гэтыя, акружаныя, уступяць у бойку. Застаўшыся без патронаў, шэсць чалавек, пакуль што ўцалеўшыя, лягуць у засаду ў адным пакоі, дамовіўшыся не здавацца, а калі што — усім застрэліцца.

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 434—435.

І чытач ведае, што так не толькі ў рамане, што гэта — дакументальна, што сапраўды было. А раман — толькі рэквіем тым рэальна жыўшым і так вось загінуўшым членам Рэўваенсавета...

«Праз хвілін пяць ідзе зноў група, большая, больш людзей. Зноў з вобыскам... Ідуць з кухні ў пакой, падходзяць да бакоўкі, бяруцца за дзверы...

Што думаў і перажываў у гэты момант дзядзька Баніфацы Вяржбіцкі? Пэўна, прымірыўся ён з тым, што жонка і дзеці будуць жыць без яго. Але ці мог ён прымірыцца з тым, што справа павярнулася так няўдала? І, мусіць, пацяшаў сябе тым, што смерцю сваёю завершыць усё як належыць...

А Юліус Шымілевіч? Можа, усміхнуўся ён апошні раз — і цвёрда і ўпарта ўсё-ткі зрабіў па-свойму...

Кунігас-Ляўданскі... Можа, успомніў ён апошні раз сваю бедную літоўскую вёску, вечных труджэльнікаў бацьку і маці і сурова і назаўсёды замкнуў у сабе ўсё...

Таварыш Аз... Ці не да канца пазнаў ён усе глыбіні, каб прыняць смерць як патрэбу? Праца цяжкая, нястаткі, голад, хваробы, паніжэнні, знявагі, і вечны пратэст у думках, і вечны агонь змагання ў сэрцы... ці не яны далі яму нязмерную моц?

Усе чатыры: і Вяржбіцкі, і Шымілевіч, і Кунігас-Ляўданскі, і Аз — усе чатыры праз хвіліну назаўсёды выйшлі з той вялікай, з той прыгожай лабараторыі, дзе дослед свой рабілі, з той фабрыкі шумнай, той фабрыкі нямоўчнай, дзе яго рэалізавалі... Ламаюць дзверы... Выламалі... Шэсць рэвальвераў спаткалі іх з падлогі залпам. Яны адхінуліся назад... Хто лез наперад, той упаў...

Тады ў бакоўцы пачалі страляцца. Ром і Кобак ляжалі побач. У Рома засталося ў памяці: ляжаў на левай руцэ, навёў сабе рэвальвер у сэрца, кароткі міг мільгануў, стрэліў... У гэты момант Кобак усхапіўся... У грудзях стукнула, абпаліла, усё закруцілася іскрамі, і страціў прытомнасць...

Кобак, калі трэба было страляцца, усхапіўся на ногі і рынуўся на ворага, як люты звер... Некаму паспеў-такі даць кулаком з шалёнай сілай... Схапілі, пацягнулі... Ірваўся, адбіваўся ў ярасці і ўжо ў бяссіллі...»[1]

Сітуацыя, як бачым, знаёмая. Але не па творах, ранейшых за гэты раман — знаёмая. А па літаратуры пазнейшай. Сучасная літаратура такую дакументальнасць, на такім вось псіхалагічным рубяжы асабліва цэніць, шукае, выкарыстоўвае...

---

[1] М. Гарэцкі, т. 2, стар. 434—435.

* * *

Замысел «Камароўскай хронікі» суправаджаў Максіма Гарэцкага на працягу амаль усяго творчага жыцця. І замысел гэты мяняўся, удакладняўся. Але заўсёды ў цэнтры ўсяго была «Камароўка». Бытавое, паўсядзённае і «гістарычнае» (праз многія дзесяцігоддзі) жыццё вяскоўцаў, цэлых родаў сялянскіх у той мясцовасці, цэнтрам якой для М. Гарэцкага была Малая Багацькаўка (бацькі, суседзі-радня, суседзі-аднавяскоўцы, суседнія вёскі, вёсачкі, куды цягнуцца сямейныя, «родавыя» ніці, карэнні).

І чым далей жыццё, лёс адносілі М. Гарэцкага ад родных мясцін і людзей (фронт, Смаленск, Вільня, Мінск, Вятка, Пясочня), тым больш авалодвала ім думка-патрэба: напісаць нешта накшталт сямейнай (спачатку) хронікі, вясковай хронікі і нарэшце — хранікальную эпапею сялянскага, народнага жыцця.

Хто ведае, можа, зерне замыслу таго запала ў душу яшчэ калі студэнт-каморнік пачаў атрымліваць першыя лісты з Багацькаўкі (для якіх потым тую спецыяльную «прадаўгаватую» скрынку завёў і вазіў за сабой, куды сам пераязджаў). Лісты з паклонамі ад усёй радні і пераказамі вясковых навін: якое надвор'е і ўраджай, хто жаніўся, хто памёр, у каго хто ці што нарадзілася і як хто насмяшыў усю вёску?

А можа, тады адчуў, зразумеў студэнт Максім не толькі бытавое, моўнае, асабіста-лірычнае, але і мастацка-гістарычнае гучанне такога эпісталярна-вясковага матэрыялу, калі, наязджаючы дадому, чытаў малодшым Гарэцкім (маці за верацяном ці каля печы, але таксама слухае), гучна і з захапленнем дэкламаваў вось гэта:

«Того ж року на святого Юря мороз а снег у колена выпал. Тогда же на Фоминой недели люди овсы, ячмени сеяли, а пред се был урожай добрый. Того ж року пан любелский и пан Троцкий умер, а пану Лву Сапезе волость пана любелского досталася»[1]

Так, гэта Баркулабаўскі летапіс, які Максім вельмі ж любіў і, па ўспамінах Г. І. Гарэцкага, дэкламаваў ледзь не па памяці.

«Того ж року у восень не по обычаю месеца септеврия 17 дня у волоторок от западу силѣный великий гром был в нас и по всим сторонам велмы силно гримел, а также и блискане молони было; а в ночи мороз и вѣтер был, а тое было презиаменование — напередѣ будеш читати рок Христа 602, 603: великие болести, хоробы, так же

---

[1] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры, стар. 205.

воины великие, голод, неврожай силный, было поветрие албо мор на людей перехожих...»[1]

Больш сістэмна М. Гарэцкі прыступіў да працы: перапісвання лістоў з вёскі ў асобныя сшыткі, запісу вясковых успамінаў, розных мясцовых гісторый, калі нехта прыязджаў з Багацькаўкі ці сам туды ездзіў — пасля таго як у 1923 г., пакінуўшы Вільню, пасяліўся з сям'ёй у Мінску.

Праўда, было шмат таксама іншых клопатаў, прыемных і не самых прыемных: рыхтаваў да выдання, дапрацоўваў, перапрацоўваў, шліфаваў напісанае раней (апавяданні, аповесці «Меланхолія», «Ціхая плынь», «Гісторыю беларускай літаратуры» і інш.), актыўна ўдзельнічаў у культурным будаўніцтве (пытанні мовы, правапісу, алфавіту, інбелкультаўскія дыскусіі і спрэчкі, крытычныя артыкулы аб «маладнякоўскай» прозе, праца над слоўнікамі і фальклорнымі выданнямі і г. д.).

Ну і вядома ж, жыў інтарэсамі сям'і, сваіх дзяцей і яшчэ горацкіх студэнтаў, якім выкладаў беларускую мову і літаратуру.

Маўкліва, але глыбока перажываў добрыя ці дрэнныя адносіны з пісьменнікамі, з крытыкай.

Але што б ні рабіў, чым бы ні жыў у той ці іншы дзень, месяц, што б ні пісаў ці дапісваў, усё ўжо суадносілася з тым грандыёзным замыслам: за ўсім і над усім жылі схаваная радасць і надзея, трывога і пастаяннае рабочае напружанне, што да пісьменніка прыходзяць, калі ён зразумеў, што знайшоў сваю «галоўную кнігу», калі ўжо адчувае, бачыць яе. І калі свядома як бы адцягвае момант непасрэднай над ёю працы, даючы матэрыялу, пачуццю, думцы вольна яшчэ паблукаць, адстаяцца, чакаючы, калі ўзнікне, набярэцца, як кажуць сёння, «крытычная маса»...

Ды знешнія падзеі апярэдзілі гэты ўнутраны працэс...

І калі вярнуўся да замыслу «Камароўскай хронікі», калі вярнулася магчымасць пісаць, працаваць над ёй — ужо ў Вятцы, а пазней, у сярэдзіне 30-х гг.,— у Пясочні, шмат што пачало мяняцца ў першапачатковым кірунку творчых пошукаў, думак.

* * *

«Летам 1935 года,— апавядае Галіна Максімаўна Гарэцкая ў сваіх успамінах пра апошнія гады жыцця і працы пісьменніка,— бацька паехаў у Смаленск, звярнуўся там у аблана. З 1/IX.1935 г. стаў настаўнікам рускай мовы і літаратуры ў сярэдняй школе гарадскога пасёлка Пясочня Заходняй вобласці. У 1936 годзе Пясочню перай-

---

[1] Там жа, стар. 216—218.

менавалі ў г. Кіраў Смаленскай вобласці (цяпер Калужскай). У канцы верасня 1935 г. бацьку прыйшлося вярнуцца ненадоўга ў г. Кіраў (Вятку), бо цяжка захварэла мама, трапіла ў больніцу. Ён забраў Лёню, а маці і я прыехалі да іх крыху пазней. (Лёня ў франтавым лісце да дзядзькі Гаўрылы Іванавіча (3.9.43 года) успамінае, як праездам у Маскву гасцяваў ён з бацькам у Ул. Ів. Пічэты)...

...Мама ў Пясочні не працавала. Бацька меў многа ўрокаў у школе, чытаў лекцыі па літаратуры ў клубе пры чыгуналіцейным заводзе і чырвонаармейцам у ваенкамаце, вёў заняткі па лікбезе і выконваў безліч іншых школьных і грамадскіх абавязкаў. Вечарамі — падрыхтоўка да ўрокаў, праверка сшыткаў, пасяджэнні ў школе. Але ж не забываўся і пра выспу Патмос («залаты чавёнчык паплыў па сіняму мору»).

...Збіраў (запісваў) бацька матэрыял па этнаграфіі (вельмі ж каларытна адзеты былі сяляне на рынку), зацікавіўся мясцовым дыялектам. Некаторыя вучні кватаравалі ў гаспадароў. Яны прывозілі настаўніку запісы сабраных за лета дыялектных слоў. Захавалася частка калектыўнага сшытка (24 старонкі).

...Бацька і дома любіў дэкламаваць ці чытаць услых тое, чым захапляўся. Лёня на фронце ўспамінаў, як чытаў яму тата лірыку Пушкіна. Мама гаварыла, што любіў бацька лірыку Лермантава, але ў апошнія гады «больш гарнуўся да Пушкіна».

Аб Пясочанскай школе добра ўспамінаецца. Дырэктар Азараў, малады камуніст, карыстаўся вялікай пашанай. Сярод вучняў ніякай разбэшчанасці. Харошая бібліятэка была пры школе, майстэрні. На пераменках іграў модны ў тыя гады шумавы аркестр. Тактычныя, добразычлівыя ўзаемаадносіны паміж пастаўнікамі, любоў і павага вучняў рабілі лягчэйшымі бацькаву працу і жыццё. Праца школьная ўсё ж прыямней была яму, чым чарцяжы і стук арыфмометра ў Вятцы. І елі мы ўжо лепей, крыху прыадзеліся...

У чэрвені 1936 г. бацька са мною паехаў у М. Багацькаўку. 18 чэрвеня прыехалі ў Смаленск а 7-й раніцы. Пайшлі ў горад. Падняўшыся на гару, ішлі па роўнай вуліцы, злева ўсцяж тратуара зрэдку зялёныя дрэвы. Насустрач групкамі і па-аднаму чырвонаармейцы. Некаторыя мне падмігваюць: «Гэй, курносая!» Глянула сарамліва на бацьку, а ён ідзе справа побач, стройны, дужы, і ўсміхаецца. Крыху вышэй сярэдняга росту, вочы карыя, даволі вялікія, хоць і глыбокія. Усмешка прыгожая, добрая. 42 гады было яму, а мне 15.

Нахадзіўшыся па гораду, селі адпачыць у скверы, супроць помніка М. І. Глінку. Ад педінстытута па алейцы група студэнтаў, чалавек пяць хлопцаў і дзяўчат, паказалася, недалёка ад нас прайшлі. Бацька звяр-

таў маю ўвагу, як той ці другі галаву дзержыць, глядзіць, рукі трымае, і гаварыў паціху, які ў каго характар, настрой. Раней казаў мне, што ў чалавека ў хвіліны скрытага перажывання, задумлівасці вялікі палец на руцэ бывае заціснуты астатнімі чатырма. І чым большы сум, тым глыбей і мацней заціснуты палец.

Пабылі на святочным гулянні ў гарадскім парку. Пад вечар селі ў цягнік, што ішоў праз Цёмны лес. Засмуціліся, бо перад пасадкай пачулі па радыё, што памёр Максім Горкі.

З Цёмнага лесу павёз нас Якім Іванавіч. Ён жыў каля станцыі, меў каня. Бацька і раней любіў пагаманіць з ім у дарозе, пачуць навіны. Пад раніцу былі ў дзеда.

У 1936 г. дзедава хата стаяла ўсцяж вуліцы, была з трох частак...

Дзед Іван Кузьміч працаваў на калгаснай пчэльні (добрым пчаляром быў), віў для калгаснай гаспадаркі путы, вяроўкі. Меў працадні, а было яму 80 гадоў. Плёў лапці, кошыкі, рабіў запасы бярозавых венікаў. Выпіваў цяпер рэдка, хоць і былі грошы ад сыноў. Характар у дзеда, ведаю, быў цяжкі, аднак дзеці любілі яго. Быў вельмі працавітым. Даглядаў і свой сад, некалькі рамчакоў. Ліпавым мёдам частаваў.

...На кастрычніцкія святы 1936 года прыехалі да нас у Пясочню дзядзька Гаўрыла Іванавіч і дзядзіна Лара. Першая сустрэча пасля доўгай і цяжкай разлукі. Колькі гамонак, успамінаў. Дзядзька Гурык, геолаг, хадзіў з Лёнем разглядаць каменне, мяне вучыў танцаваць модную тады «Рыа-Рыту». Тлумачыў ён мне асновы стэнаграфіі, гаманіў з Лёнем аб многім, што хвалявала пытлівага падлетка. Хадзілі ў школу на святочны вечар бацька, дзядзька Гурык, Лёня і я.

У Пясочні дастаў тата скрыпку, збіраўся купіць яе. Іграў, зрэдку, свае мелёдыі-імправізацыі, багацькаўскія песні, а на балалайцы — варыяцыі на мелёдыю «Горные вершины спят во тьме ночной» і інш. З жніўных песень помню яшчэ «Па гарахаўю, па ячынню», «А ў нашага пана дажыначкі рана». Мама любіла пяяць іх.

...Адна акалічнасць скарачала вольны час: бацька рыхтаваўся здаць экстэрнам экзамены за поўны курс педагагічнага інстытута ў Смаленску.

...У пачатку лета 1937 г. я адна паехала да дзеда, Лёня быў у піянерлагеры. Ненадоўга з'ездзіў тата ў Маскву, купіў сёе-тое маме і мне. З магілы сястры Ганны засохшую кветачку прывёз... Наведаў Ул. Ів. Пічэту. На гэты раз сустрэлі вельмі насцярожана. Бацька не пакрыўдзіўся. Такі быў час... Настрой і ў нашай сям'і быў трывожны. Не было поўнай веры, што мінуюць нас бяда і гора. Нервовыя ўсе мы былі. Я раз недалёка ад ганку дома нашага, зазлаваўшыся, назвала

бацьку: Максім Іванавіч. Адразу ж адчула, як уздрыгануўся ён, сказаў толькі: «Пачакай, пажывеш — і Кузьму бацькам назавеш!» — павярнуўся і пайшоў ад мяне ў дом.

Пад канец лета 1937 г. бацька прыехаў за мною ў М. Багацькаўку. Схадзілі з ім у Слаўнава да радні.

У садзе дзедавым, недалёка ад двух мядуніц, каля калітачкі з сянніцы, пад яблыняй-бярозаўкай зрабіў калісьці тата столік і дзве лавачкі. Цяпер любіў пасядзець тут, прыходзілі сюды пагаманіць з ім вяскоўцы. У сярэдняй хаце некалькі разоў сядзела, гаманіла, прыемна ўсміхалася, курыла Гапка Раманцэвіч. У «Камароўскай хроніцы» — Дарка Саўчына, дваюрадная сястра бацькі. Высокая, з прадаўгаватым тварам. Жанчыны і дзяўчаты з хаты нашае пасля абеду хадзілі браць лён (падрадзіліся ў калгасе). Бацька да нас прыходзіў. Любіў лён, а з кветак — васількі. Пытаўся ў Насты Кушановай пра батанічныя назвы некаторых раслін (на біяфаку Наста вучылася), запісваў іх.

У канцы жніўня дажджы пачаліся. Паехалі дамоў. На дарогу дзень ясны зрабіўся. На бальшаку, бліз могілак, спыніліся. Бацька пайшоў развітацца з маці. Мы з дзедам на возе сядзелі, чакалі...

А праз два месяцы развіталіся і мы з бацькам, назаўсёды».

* * *

Да канца свядомым мастацкім прынцыпам дакументалізм стаў для М. Гарэцкага ў выніку працы пад «Камароўскай хронікай».

Не закончана не толькі гэтая хранікальная эпапея. Абарваны вельмі важны крок у мастацкім развіцці пісьменніка — якраз на парозе новага этапу.

Можна сказаць: ну, а «На імперыялістычнай вайне», «Сібірскія абразкі», «Віленскія камунары» — таксама ж дакументалізм, дакументальнасць!

Усё правільна. Ды ўсё ж было інтэнсіўнае развіццё і на гэтым шляху — да больш свядомага разумення той эстэтычнай ісціны, што дакументальнасць у стылі, манеры, у жанры — гэта не толькі прамежкавая ступень да больш закончанай формы (хоць і так бывае), а раўнапраўная і таксама закончаная форма.

Але ж такое разуменне эстэтычна паўнацэннай дакументальнай літаратуры не ёсць адкрыццё, перавага нашых 60-х і 70-х гадоў. Хоць іменна ў наш час сталі гаварыць, пісаць ужо пра пастаянна-паралельнае развіццё (у будучым) такой раўнацэннай дакументалістыкі побач з вялікай мастацкай літаратурай.

Нават узнікла паняцце «дакументальнага вобраза».

Але ж і ў 20-я гады назіралася моцнае ўздзеянне дакументалістыкі на мастацкую літаратуру. Не кажучы ўжо пра крайнія погляды і практыку лефаўскіх прыхільнікаў «літаратуры факта».

Не магло не ўплываць і, вядома, уплывала гэта і на М. Гарэцкага. І ўсё ж ён тварыў у атмасферы маладой яшчэ прозы, якой напачатку так бракавала закончаных мастацкіх форм «класічных» — апавядання, аповесці, рамана. Якой так хацелася, каб было, як у людзей, якія раней пачалі, больш паспелі.

Вось чаму так атрымалася, што М. Гарэцкі напісаў выдатны, закончаны па мастацкай форме твор «На імперыялістычнай вайне», а сам увесь час мучыўся ад яго быццам бы ўсё яшчэ няпоўнай афармленасці, прыкідваў, як бы занава пераплавіць яго — у рамках эпапеі «Камароўская хроніка».

Дакументалізм «Сібірскіх абразкоў», «Віленскіх камунараў» вельмі адпавядаў і таленту М. Гарэцкага і аб'ектыўнаму развіццю, руху мастака — якраз у напрамку ўсё больш смелага эстэтычнага асваення дакумента ў форме самога дакумента.

Самі абставіны надта часта спынялі яго на стадыі «дакумента», як бы падказваючы і новы стыль і новую форму.

Але такая «падказка» якраз перашкаджала.

Пісьменніку магло здавацца, што гэта не ўнутраная патрэба, не талент яго вядзе, прымушае быць дакументалістам, а толькі абставіны.

І так яно цягнулася і, мабыць, адчувалася, калі і над «Камароўскай хронікай» працаваў — ужо ў 30-я гады.

Пакуль (1935 год) не ўспыхнула ў ім здагадка, якая ўсё раптоўна зрабіла ясным, пэўным.

«Памінальніцу пішы. Вось табе і афармленне. Годзе шукаць, перараблаць, хавацца...

Спамяні:

1. Баба Марына і дзед Юрка, 1900;
2. Тарас, 1921. Цётка Адарка, 1908;
3. Цётка Палута, 1922;
4. Марынка, 1922».

Пералічвае яшчэ шмат каго і чаго, хто і што ўвойдуць у хроніку-«памінальніцу».

Раптам такі небывалы жанр («памінальніца») яму адкрыўся — у выніку ўсяго.

У другім месцы, на другіх лістках (жывучы ўжо ў Пясочні) папіша:

«Памінальніца (Тужыкі»), (Повесць-хроніка).

Пішу, што чуў ад старэйшых людзей, што бачыў сам, што пісалі мне ў лістох, што апавядалі, калі прыязджаў. І ад «я». Вось і ўся «сістэма». Як можна карацей, але паўней».

Бачыце, усё яшчэ з некім спрачаецца. З самім сабой — з тым Гарэцкім, што хацеў напісаць абавязкова раман-эпапею «Камароўская хроніка». Напісаць класічную эпапею.

А тут адмаўляецца ад той формы, задумы, «сістэмы».

Можа, усё яшчэ здаецца яму, што не сам адмовіўся — абставіны прымусілі.

Але стаіць за гэтым і зусім новае — так нам уяўляецца — аўтарскае пачуццё, самаадчуванне.

Чалавек амаль усё жыццё збіраў матэрыял для велізнага твора (у галаве, на паперы, у той прадаўгаватай скрыні для пісьмаў). Для твора, які ўсё ахопіць, усё выкажа. Збіраў, складваў матэрыял — на будучае.

А ён — бо шмат, бо важкі і столькі схавана ў ім цяпла, энергіі! — узяў і «самазагарэўся».

Для селяніна такое самазагаранне збожжа ці сена — бяда, страты.

Для пісьменніка, для твора — удача, шчасце.

Толькі вельмі рэдка такое здараецца.

Трэба, каб і матэрыялу сапраўды шмат было, сабралася. І каб гэта асабліва важкі быў матэрыял, набрынялы сокамі самога жыцця.

* * *

Праз усю нашу працу раскіданы напамінанні пра «Камароўскую хроніку». Атрымалася гэта міжволі. Бо яна суправаджала пісьменніцкае жыццё і працу М. Гарэцкага з маладых год — суправаджала яшчэ не нарадзіўшыся.

У Вятцы, а затым у Пясочні ўсе тыя сабраныя старыя лісты з вёскі, запісы, успаміны, сямейна-вясковыя гісторыі, легенды пачалі гучаць асабліва паэтычна, лірычна — для адарванага ад Беларусі Максіма Гарэцкага. Аўтар да таго ж спяшаецца з гэтай, асноўнай сваёй працай: век, жыццё не здаваліся ўжо бясконцымі.

Адным словам, многае сышлося, супала, і творчая праца, творчыя пошукі пайшлі не па шляху класічнай эпапеі, аб якой думаў, марыў раней, а зусім у іншым кірунку.

Прыступіўшы нарэшце да новага актыўнага пісання, перапісвання, сістэматызацыі сабранага матэрыялу (у 1934-1935 гг.), М. Гарэцкі ўбачыў, што матэрыял той паплыў нечакана па двух рэчышчах. Усё, што адбывалася з сям'ёй, «родам» Гарэцкіх — гэты матэрыял знайшоў для сябе нечаканую форму «Памінальніцы».

«Пішу, што чуў ад старэйшых людзей, што бачыў сам, што пісалі мне ў лістох, што апавядалі, калі прыязджаў»,— мы ўжо прыводзілі гэты запіс пра нечакана знойдзеную форму, «сістэму».

У канцы гэтага запісу сказана: «І пра тое, што ў другім месцы не будзе».

Бо ўжо і другое рэчышча ў мастацкай фантазіі пісьменніка праклала сабе тая магутная плынь сабранага матэрыялу, які пачынаў жыць самастойна («самазагарацца»).

Гэтае другое рэчышча, другі замысел — «Камароўскі летапісец»: апавяданне пра ўсё, што адбывалася з самой Камароўкай і ў Камароўцы (ад пачатку дзён яе).

Пра гісторыю свайго жыцця і «роду» Гарэцкіх («Памінальніца») — апавяданне павінна было гучаць ад уласнага імя, ад «я».

У «Камароўскім летапісцу» шукаецца форма больш аб'ектывізаванага расказу.

Вось стыль «Памінальніцы»: «Наш двор у Камароўцы пайшоў ад двух братоў. Другога брата звалі Лукаш — гэта быў наш прадзед. Прабабку звалі Хіма, або Аўхім'я. Гэта і ўсё, што пра іх дайшло да мяне...»

Далей — амаль як у Бібліі: хто ад каго пайшоў, хто за кім. І не парадыраванне гэта, а паэтычны выклік: а чаму б не? чаму я не магу паэтызаваць сялянскія «роды», «калены», ад якіх усе мы пайшлі?!

Гэта — «Памінальніца».

«Камароўскі летапісец» пачынаецца, як і ўсе летапісы — з легенды. («Адкуль ёсць, пайшла...»). Было тут раней возера. Была ў маці дачка. І ўтапілася дзяўчына, «залілася». Маці яе «ў роспачы, укінула ў возера гарачую скавараду, праклінаючы яго: «Праклята будзь! Высахні, як гэта скаварада».

Як пачалі высякаць лясы, яно і высахла...»

«Поле камароўскае доўгі час было маленькае, толькі ля самых хат. Тут жа, з усіх бакоў, падступаў лес, кусты, балота. Мусіць тады складзена гэтая сумная камароўская песня, якую запісаў я ад маці і ў якой пяецца:

Выйду за вароты —
Махі ды балоты...
Мядзведзь кару дзярэць,
Камар песню пяець...»

Ёсць такая прыпіска да «Памінальніцы»:

«Камароўка: «мы» (ад «я») — як «Віленскія камунары» (Сямейная хроніка)».

І далей называюцца вёскі (назвы перайначаныя), куды пайшлі (ці адкуль ідуць) карэнні сялянскага роду «Батураў» («Задумаў»).

«Палянка — Цётка, Стратон.

Калюжнае — Вусцінька.

Харошае — дзяды, Паўлюк, Іван Фаміч, яго сям'я» і г. д.

Здаецца, што так: спачатку творчая фантазія пісьменніка (услед за матэрыялам) пацякла па двух рэчышчах.

«Сямейная хроніка» нешта накшталт «Віленскіх камунараў»: апавяданне пра свой «род» ад першай асобы.

Гэта — «Памінальніца» («Тужыкі»[1]).

І грунтоўна-эпічнае разгортванне гісторыі ўсёй Камароўкі — пра ўсё, што было калі з камароўцамі. («Камароўскі летапісец»).

У сямейным архіве жонкі і дачкі Максіма Гарэцкага, акрамя гэтых і іншых запісаў, што неяк тлумачаць творчую гісторыю «Камароўскай хронікі», ёсць яшчэ і падрабязны план-храналогія падзей і жыцця Камароўкі і камароўцаў.

Дакладней, ёсць два накіды «храналогіі»: на лістах і ў асобным школьным сшытку.

Гучыць яно так:

«1772. Далучэнне краю да Расіі — пачатак Камароўкі.

1802. Радзіўся дзед Максім.

1812. Французская вайна. Смерць прадзеда Лукаша.

1813. Польскае паўстанне. Халера.

1839. Скасаванне уніі.

1843. Радзіўся Сідар.

1846. Радзілася Сахвея.

1849. Радзілася Палута» і г. д.

На адвароце лістоў гэтага храналагічнага плану напісана: «Задумаўская хроніка». (Так і будзем называць гэты план у адрозненне ад таго, які ў сшытку і ў якім гістарычны адлік часу вядзецца ўжо з 1800 года, але затое і канчаецца пазнейшым годам — 1937.)

Абодва планы гэтыя паказваюць наступную (пасля нясконченых «Памінальніцы» і «Летапісца») стадыю працы.

Усё цяжэй было дзяліць матэрыял: што ў «Памінальніцу», а што ў «Летапісец».

Рэчышчы паступова пачалі збліжацца і зліваца ў адно: «сямейная хроніка» + хроніка жыцця «Камароўкі».

Акрамя таго, аўтар па-новаму ўбачыў і гістарычны кантэкст жыцця «Камароўкі», сялянскага жыцця.

---

[1] У рукапісах М. Гарэцкага знаходзім тлумачэнне і гэтай вясковай клічкі — «Тужыкі». «Саўка (гэта Якаў Кузьміч Гарэцкі — дзядзька пісьменніка.— А. А.) быў чалавек справядлівы, сумленны, але замкнуты і надта крыўдлівы. Ён змалку цярпеў многа паніжэнняў, потым доўга служыў батраком, дык, можа, таму блізка прымаў да сэрца ўсякую няпраўду і ў кожнай драбніцы бачыў сабе крыўды». Адным словам — тужлівы быў.

У «храналагічным плане» называюцца ўжо і французская вайна, і польскае паўстанне, і скасаванне уніі...

Нанова ўсё пачынае перапісваць, у тоўстыя сшыткі (1936-1937 гг.). Сшыткаў такіх — пяць[1]. Гэта і ёсць «Камароўская хроніка». Якая нам засталася.

М. Гарэцкі адчуў, што сам матэрыял супраціўляецца раздваенню на два рэчышчы. І аўтар дае яму зліцца ў адно — у «Камароўскую хроніку».

Ад «Летапісца» ён бярэ інтанацыю, эпічна-«баркалабаўскую». Асабліва гучыць яна ў першых сшытках.

«Памінальніца» ж аддала «Камароўскай хроніцы» сваю сямейную інтымнасць. І яшчэ — іронію. Таксама сямейную: дзе сарамліва ласкавую, а дзе і з'едлівую.

Пісалася «Камароўская хроніка» — пяць сшыткаў, адзін за адным.

Паралельна (і трохі наперад) складаўся і «храналагічны план» (на лістах і ў школьным сшытку). Супраць кожнага года запісваліся імёны, прозвішчы, падзеі (ці пакідалася месца, каб успомніць, адшукаць іх у матэрыялах).

Апошні год у «храналагічным плане» — 1937. Пакінута месца насупраць гэтай даты — каб запісваць, што з кім адбудзецца ў бягучым годзе...

Чым далей працягвалася «Камароўская хроніка», тым больш набывала характар дзённіка. Эпапея-дзённік! Што і казаць — жанр нечаканы. Як, дарэчы, бывае заўсёды, калі жанр не вынаходзяць спецыяльна і не запазычваюць. Калі народжаны ён вялікай працай думкі, пачуцця, таленту, самім жыццём народжаны.

Летапіс народнага жыцця і асабісты дзённік, сямейны дзённік, зліваючыся, пераходзячы адно ў другое, і далі нябачаны жанр «Камароўскай хронікі».

Тыя пяць сшыткаў, што складаюць «Камароўскую хроніку»,— гэта, вядома, толькі адзін з варыянтаў (апошні, на жаль) твора, над якім аўтар яшчэ шмат працаваў бы.

Але не будзем фантазіраваць, што было б і магло б атрымацца ў канчатковым варыянце.

Цяпер магчыма і патрэбна іншая размова.

Што такое тыя пяць тоўстых сшыткаў (а машынапісу гэта — каля 400 старонак) — матэрыял да твора, толькі матэрыял, альбо штосьці большае? У плане эстэтычным.

---

[1] Яны захоўваюцца ў ФБ АН БССР.

Пра гэта і пойдзе гутарка: пра мастацкае гучанне, пра эстэтычную змястоўнасць таго, што называецца «Камароўскай хронікай».

Вядома, пяць сшыткаў «Камароўскай хронікі» — гэта не тая сюжэтна разгорнутая эпапея, якую доўгі час выношваў М. Гарэцкі і дзеля якой збіраў матэрыял.

І не тое, чым твор мог бы стаць пасля новых пераробак і, магчыма, новых адкрыццяў-планаў, аб чым можна толькі гадаць.

Але мы тут ужо шмат казалі і пра тое і пра другое.

Цяпер забудзем, што мелася на ўвазе раней і што магло быць потым.

Будзем браць твор, як ён напісаўся, які існуе.

Прачытаем тыя пяць сшыткаў — як твор мастацкі.

Бо і на гэтай стадыі закончанасці (ці незакончанасці — калі глянуць з другога канца) «Камароўская хроніка» — сапраўды мастацкі твор. А не толькі матэрыял...

* * *

Незакончанасць, незавершанасць мастацкага твора можа часам успрымацца як эстэтычная якасць. Са знакам плюс! Дадатнай эстэтычнай якасцю можа стаць нават нейкае парушэнне формы, частковае разбурэнне.

Як жа знайсці мне яе тут, дзе поўна
Розных Палад, Афрадытаў, Медэяў?
Добра, што ты мне, Вергілій, прыпомніў:
„Et vera incessu petuit dea"[1].
Бачу: ідзе яна лёгкай хадою.
Рук няма. Пэўна, маланка
скрышыла,
Каб перад небам і перад зямлёю
Грудзі свае імі не засланіла.

Максім Танк вось так выказвае сваё эстэтычнае ўспрыняцце таго, па сутнасці, сумнага, горкага факту, што Венера Мілоская — бязрукая. Кажуць, што скульптура страціла іх на тым самым полі селяніна-грэка, дзе яе знайшлі, адкапалі, калі сквапныя камерсанты рвалі яе з усіх сіл кожны сабе. Можа, яно так, а магчыма, гэта таксама легенда і рук не было даўно.

І вось паэт бачыць яе такой, якая яна ёсць, і іншай не ўяўляе. «Изъян» скульптуры для яго — неад'емная якасць яе пепараўнаўчай паэтычнасці.

[1] Сапраўдная багіня пазнаецца па паходцы (лац.).

І гэта, вядома, не аднаго толькі Максіма Танка ўспрыняцце. Ён толькі знайшоў сваё — здзіўляюча высокае і ў той жа час такое зямное! — паэтычнае «тлумачэнне» бязрукасці багіні прыгажосці: «Каб перад небам і перад зямлёю грудзі свае імі не засланіла!» Другія і адчуюць, і ўбачаць, і падумаюць, і скажуць не так нечакана. Але і мы, іншай Венеры Мілоскай, з рукамі, ужо не можам, мабыць, уявіць.

Колькі спроб, праектаў было — каб угадаць і «прыставіць» рукі багіні. З яблыкам і г. д. І ўсе яны ўспрымаліся як нейкае кашчунства.

Больш таго: калі б знайшлі цяпер тыя адбітыя рукі і аднавілі Венеру Мілоскую, якой яна і была ў самым пачатку, нам чагосьці не хапала б. Неставала б... адбітых рук!

Такая ўжо рэч эстэтычнае ўспрыняцце — часамі парадаксальная. Сам ідэал гарманічнай жаночай прыгажосці склаўся, складваўся пад уплывам ранейшай, бязрукай Венеры Мілоскай, і не купцы-зладзеі, бачыце, а маланка, раўнівы нябесны агонь — вунь хто, аказваецца, адабралі («скрышылі») у Венеры рукі!

Можна б і яшчэ прыклады прыводзіць. Мікеланджэлаўскія рабы і Майсей: існуюць для нас у сваёй асобнасці і закончанасці. Хоць яны — усяго толькі фрагмент нязздзейсненай надмагільнай кампазіцыі.

У карцінных галерэях вока наша часам спыняецца на палотнах, яўна недамаляваных. Нават грунт, грубая тканіна праступаюць з-пад фарбаў, масла. Нечаканае бывае адчуванне, што незакончанасць, што той грунт, матэрыял, фактура надаюць намаляванаму нейкую грубую моц, сілу. Незавершанасць раптам успрымаецца як нешта дадатковае — як дадатковы эстэтычны эфект. А зусім не як адсутнасць чагосьці — хоць чакаць трэба было якраз гэтага.

У Гарэцкім нас многае дзівіць. Але пасля ўсяго, што ўжо адчулі, убачылі мы ў яго творах і ў яго незвычайным таленце, хай ужо не будзе нечаканасцю, што 20-гадовы вясковы хлопец такое вось напісаў, сказаў у 1914 годзе:

«Бываюць творы: усе лініі ў іх строгай правільнасці, яны прыгожы, а нас не цягнуць.

І другія творы: нейкі недахват у іх невялікі, але гэты недахват такі любы і прыгожы, што магнэсам цягне»[1].

Не думаў малады літаратар, як будзе стасавацца гэта да апошняга яго твора, да галоўнай эпапеі яго жыцця!

* * *

[1] М. Гарэцкі. Думкі і развагі. Велікодная пісанка. Вільня, 1914, стар. 56.

Калі чытаеш «Камароўскую хроніку» («Камароўскую кроніку» — як пішацца ў «сшытках» М. Гарэцкага), старонку за старонкай (і першы, і другі, і пяты «сшытак») — і ўсё пра Камароўку і суседнія вёскі, усё пра Задумаў (Батураў) і пра іншыя сялянскія «роды», сочыш за лёсам дзяцей Камароўкі ў далёкім свеце вайны, рэвалюцый, высылак, паглыбляешся ў псіхалогію, узаемаадносіны, характары ўсіх Задумаў-Батураў (Ганны, Пракопа, Лявона (Кузьмы), Лаўрыка, Марынкі і інш.),— калі вось так прачытаеш «Камароўскую хроніку», узнікае пачуццё, што табе адкрыўся цэлы свет, у сабе закончаны. Ёсць і ўнутраны рух у гэтым творы: з глыбіні дзесяцігоддзяў праз лёс пакаленняў рухаецца час; складана звязаны лёсы і характары людзей, характары мяняюцца, развіваюцца... Але галоўнае: ва ўсіх пяці «сшытках» ёсць тое, што можна назваць маральным стрыжнем, маральным адзінствам аўтарскага бачання, а гэта і робіць перш за ўсё (паводле Талстога) твор мастацка цэлым. Погляд на народнае жыццё, на свой край, ацэнка, разуменне асобнага чалавека, уяўленне аб чалавечым шчасці ці няшчасці, сам вобраз апавядальніка — за ўсім стаіць, адчуваецца пазіцыя аўтара, што пражыў жыццё і ведае, што пражыў; які ведае, адчувае: калі не скажаш галоўнага цяпер, дык не скажаш ужо ніколі.

Пісьменнік можа пражыць доўгае жыццё, шмат зрабіць, і ўсё ж не напісаць сваю Галоўную Кнігу. Як можа пражыць чалавек жыццё, так і не зведаўшы моцнага, усепаглынаючага кахання. І той і другі наўрад ці могуць лічыцца людзьмі шчаслівага лёсу, якія здзейснілі саміх сябе поўнасцю.

Чалавек збіраў, рыхтаваў матэрыял да асноўнага свайго твора, дзесяцігоддзямі жыў думкай аб ім. А тут пачаў спяшацца, складваць нарыхтаваны матэрыял у «будучы твор»: прымерваць, выцягваць у «адну лінію» — сшытак за сшыткам. Матэрыял пачынае жыць па законах мастацкага твора. Самазагараецца. Пісьменнік ужо адчувае, бачыць, што ён бліжэй да мэты — бліжэй да твора — чым сам лічыў спачатку, калі толькі пачынаў яго перапісваць, «складваць». Цяпер загараецца ўжо і аўтар: трывожнай радасцю і спешкай. Спяшае, бо ведае, што паспее. Паспее напісаць не далёкую тую эпапею, аб якой заўсёды думаў, а вось гэта — што нечакана, раптоўна пачало атрымлівацца з сабранага матэрыялу. Што паўстала з самога матэрыялу, як толькі выцягнуўся ён «у адну лінію»...

З усяго і ўзнікае асаблівы настрой «Камароўскай хронікі». Шчымлівы настрой апошняй рэчы, лебядзінай песні. Усе скарбы памяці, сэрца, усе галоўныя моманты жыцця, пераджытае, перадуманае — сваё, блізкіх людзей, вёскі — усё сюды, адно да аднаго. На «вышэйшае» на

«сушэйшае» месца. Каб хвалі падзей, трывожнага часу не змылі і гэта, не знеслі, не пахавалі. Каб засталося... Можа, яшчэ прыйдзецца да справы: яму, аўтару, ці каму яшчэ. А наогул невядома, хто прыйдзе, увойдзе ў раскрытую для ўсіх «браму».

«А хто яны будуць? Чакаю спагаднага, блізкага сэрца, але ж брама адчынена ўсім...»

З чаго ўзнікае нечаканы, як раптоўнымі сіламі ўзняты з дна мора востраў, твор — «Камароўская хроніка»? Мы ўжо казалі: з пісем, якія пасылала Максіму Гарэцкаму вёска; з дзённікаў і пісем братоў і сястры, якія ўжо таксама аддаляюцца ад Камароўкі (Малой Багацькаўкі), з уласных успамінаў і момантаў жыцця, з самога рэальнага жыцця, што навісае заўтрашнім днём і сённяшняй трывогай. І найперш — з велізарнай сыноўняй любові да роднай зямлі, родных людзей.

«Камароўская хроніка» — апошні паклон вёсцы, з якой выйшаў сам пісьменнік, і ўсё, што яму блізка, дарага. З якой адбываецца тое ж, што і з ім самім адбываецца, бо ён не можа аддзяліць (і не хоча аддзяляць) сябе ад яе. Хоць і разумее больш пра тое, што адбываецца — з ёю, з ім,— чым сама вёска разумее.

А адбываецца з беларускай Камароўкай тое, што і з цэлым светам. Што і ва ўсім свеце. Сёння нам гэта бачна нават больш. Ды не, куды больш! І мы прачытваем «Камароўскую хроніку» сваімі вачыма, бо ўжо другая палова XX стагоддзя, і той працэс набыў яшчэ большую імклівасць і незварачальнасць.

Колькі памятае сябе чалавецтва, існаваў велізарны, найгалоўнейшы мацярык. Імя яму — сялянства. І вось за нейкія дзесяцігоддзі — не ва ўсіх краінах адначасова і не з аднолькавым, вядома, сацыяльным вынікам, але ўсюды непазбежна — мацярык гэты, на вачах аднаго-двух пакаленняў, пачынае раптоўна знікаць. Сёння гэта ўжо прывычны для нас усіх факт. Учарашнія восемдзесят працэнтаў вясковага земляробчага насельніцтва робяцца сарака працэнтамі, а потым, глядзі што і 20-цю ці нават 4-ма працэнтамі як у шмат якіх індустрыяльных краінах). З'ява звычайная, хоць і не скажаш, што да канца зразуметая па сваіх выніках. Але прывычка супакойвае нават не ў такіх справах. (За нейкія тры дзесяцігоддзі людзі і да атамнай бомбы ўжо як бы прывыклі.) І ўсё ж мы хоць рэальна бачым, як размываецца адзін мацярык, а недзе, замест яго, выступаюць новыя астравы, архіпелагі, мацерыкі — сацыяльныя. Расце горад, узнікаюць новыя сацыяльныя пласты...

А цяпер паспрабуем сабе ўявіць самы пачатак таго раптоўнага апускання «мацерыка». Ці момант, калі чалавек гэта адчуў: доўга пазіраў, прыглядаўся і тут адчуў пад уласнымі нагамі той рух... А ча-

лавек гэты ўсім самым дарагім, родным звязаны з тым «мацерыком» — самой мовай матчынай. Мова і той «мацярык» звязаны. І ў гэтым таксама вастрыня і складанасць сітуацыі для М. Гарэцкага — беларускага пісьменніка.

Не, аўтар «Камароўскай хронікі» нічым не нагадвае некаторых сённяшніх сентыментальных плакальшчыкаў па патрыярхальнай вёсцы. Бо сам вырас у той вясковай бядоце, цемры, беспрасветна цяжкай працы, а для маці, для бацькі, для блізкіх усё тое — крыўдная, балючая рэальнасць. Маці і загінула, надарваўшыся ад працы... (Падняла, цягнула са склепа цяжкі кош бульбы.)

«Тысячу разоў бульбу тую падняў бы. Не так, як раней, калі яна плацце мыла, а ты панам лагодным каля яе стаяў, гуляў, дабрадушна жартаваў.

Пакруціць — папрасіла.

— Не так крэпка, а то перакруціш».

Гэта запісана ў 1935 годзе, калі М. Гарэцкі даведаўся, жывучы ў далёкім Кіраве (Вятцы), што маці памерла...

«Я адчыніў дзверы ў хату — і ўбачыў тут жа пры дзвярах: нагнулася старэнькая — мама, перабірала буракі.— Так успамінае ў 1937 г. аўтар «Камароўскай хронікі» і маці сваю, і сваю міжвольную віну перад ёю і перад маці-вёскай. Успамінае ён, мучыць сваю памяць, перапісваючы ў «Камароўскую хроніку» яшчэ адзін ліст — Лаўрыка да Кузьмы:— Адзенне нейкае старое, на галаве закручана нейкая брудная шмата, нібы баляць зубы і хворая галава. На нагах лапці. Заскаруджаныя рукі, з глыбокімі зморшчкамі. Мама мяне спачатку не спазнала. А потым прыцягнула сабе на грудзі, пачала хлопаць рукамі па спіне і, нібы млеючы, казала спуджана-радасна: «Ай, ай, ай... ай, ай, ай... ай, ай, ай... А Лаўрынічка... ай, ай, ай...» І чулася ў гэтым голасе — такая страшэнная драхласць, такая спуджанасць, такое доўгае чаканне, што мне стала страшна за маму...»

Але іменна таму, што ён сапраўдны сын вёскі і сапраўдны інтэлігент, аўтар «Камароўскай хронікі» не можа застацца абыякавым да рэальнага лёсу рэальных людзей. І не можа не акумуляваць, не адчуваць трывогі вёскі, яе боль, і не перадаваць тое нечаканае пачуццё: устойлівейшы, спрадвечны мацярык раптам пайшоў уніз. А тут яшчэ пад яго ўласнымі нагамі таксама хістаецца зямля...

І як бы стараецца (сваёй «Камароўскай хронікай»), выказваючы гэта пачуццё сваё і не сваё, зберагчы тое, што сабрана. Сабрана ім самім за ўсё жыццё,— не для сябе ж! І вёскай сабрана — за тысячагоддзі.

Бо не адзін толькі «ідыятызм» быў у той вёсцы, а і велізарнейшыя багацці народнага духоўнага, маральнага вопыту, паэтычнае, моўнае багацце — тым больш каштоўна, што збіралася яно пакаленнямі ў самых жорсткіх умовах жыцця, гісторыі, несла ў сабе столькі чалавечага і чалавечнага.

Сёння, калі мы чытаем Бялова і Шукшына, Распуціна і Друцэ, Мележа, Брыля, Сіпакова і Матавасяна і ўсю вакол сучаснай «вясковай прозы» палеміку, крытыку, мы ўсё больш цвёрда згаджаемся з ісцінай, якая пракладвае сабе шлях праз нашу літаратуру. Ісціна гэтая вось у чым: велізарны мацярык сялянства беспаваротна змяншаецца, але нельга страціць час, непаўторна адказны, важны, нельга згубіць магчымасць (якой заўтра ўжо не будзе) — мы абавязаны зберагчы і перадаць далей духоўны, маральны, чалавечы вопыт, што тысячагоддзямі збіраўся тут, іменна на гэтым мацерыку. Колькі суму і фантазій пра Атлантыду, якая, можа, была, а можа, і не, але адна вераемнасць, што быў цэлы мацярык, са сваёй культурай і жыццём, і знік поўнасцю, не можа не мучыць, не прымушаць нас сумаваць, шукаць, аднаўляць нешта хоць бы ва ўяўленні.

Чытаючы Іона Друцэ, яго раман «Цяжар нашай дабраты», чытаючы «Буйваліцу» Матавасяна, усяго Бялова, беларускую прозу (Мележа, Брыля, Сіпакова, Стральцова) і іншых, улоўліваеш як бы будучы сум і шкадаванне — ад адной думкі, што чалавецтва, спяшаючыся наперад, можа пакінуць ззаду (як непатрэбны цяжар) тое, без чаго потым, далей будзе пуставата на перанаселенай планеце. Ёсць рэчы, за якімі не вернешся назад, калі не забярэш у дарогу своечасова. І гэта датычыцца не толькі тых «братоў малодшых», якія, прайшоўшы з намі, людзьмі (і нашымі продкамі) побач мільённагадовы шлях, раптам пакідаюць нас адных на планеце. Ужо «чырвоныя кнігі» пра гэта складаюцца — кнігі пра велізарную пагрозу багаццю, паўнаце жыцця на Зямлі!

«Вясковая проза» апошніх 10-15 гадоў, лепшыя творы яе — ці не такія ж «чырвоныя кнігі»?!

Гэта — трывожны голас пра небяспеку, што чалавецтва можа стаць вельмі індустрыяльным, але і вельмі голым (духоўна, маральна), калі спешка тэхнічная будзе суправаджацца абыякавай непаспешлівасцю ў сэнсе маральнага самазабеспячэння. («Самазабеспячэння» таксама і за кошт бясцэннага, праз пакуты набытага вопыту, духоўнага, маральнага, шматтысячагадовай вёскі...)

Дык вось існуе (хоць літаратура наша гэтага яшчэ і не адчувае), рэальна існуе твор, які па жанру можна з асаблівай падставай назваць нечым накшталт сённяшніх «чырвоных кніг». Бо «Камароўская

хроніка» пісалася, напісана з тым жа пачуццём і клопатам, з якім сёння складаюцца такія кнігі, і з мэтай амаль той жа: засведчыць, зафіксаваць, каб зберагчы ўсё каштоўнае. «Зафіксаваць» вёску, якая была і ёсць, традыцыі і сучаснасць духоўнага жыцця і своеасаблівага побыту сялянскага і наогул — народнага...

Вядома, у М. Гарэцкага ва ўмовах 20-х і 30-х гадоў, калі ён збіраў матэрыял і калі пачаў яго «афармляць у твор», мэта і задача была складаней, большая, чым проста «зафіксаваць і самае каштоўнае зберагчы». Але кожны час па-свойму прачытвае твор. І ва ўсякім разе той кантэкст, аб якім мы гаворым, рэальна ўзнікае, існуе.

Як адзін з момантаў, адна з граняў твора — і вельмі важная, эстэтычна змястоўная.

Асабліва гэта можна сказаць пра першыя «сшыткі» «Камароўскай хронікі», дзе М. Гарэцкі своеасабліва выкарыстоўвае традыцыю беларускіх «вясковых летапісцаў»[1].

«...Самыя старыя камароўскія дзяды не ведаюць, калі Камароўка пачалася. Але апавядаюць, што п'янаўскі пан, каб болей мець засеву, выганяў людзей з даўніх вёсак на новыя месцы, глыбей у лес, на ляды і расцяробы...» Задумаўскі род у Камароўцы пайшоў ад двух братоў, якія, мусіць, і былі выселены з Палянкі.

Імя першага брата забыта. У яго сыноў не было, а толькі дочкі: Зося і Ганна»...

«Тады унію скасавалі (1839). Прыехаў начальнік з Гораду і загадаў, каб з абуходам ля царквы хадзілі не па сонцу, як дагэтуль, а пад сонца. А поп згаварыўся раней з парфіянамі: «Я пайду з ім, а вы ў другі бок...»

---

[1] Вось што ён пісаў у свой час пра «Баркалабаўскі летапіс»:

«Прыкладам народнай беларускай гаворкі 16-га сталецця можа быць Баркулабаўская кроніка, каторая напісана ў сяле Баркулабаве Быхаўскага павету Магілёўшчыны... Мова летапісі нязвычайна прыгожая і чыстая; яна маець якраз тыя асаблівасці, которымі характарызуюцца і сучасныя магілёўскія гаворкі.

Летапісец прымаў к сэрцу палітычныя справы бацькаўшчыны, яе царкоўнае і агульнаграмадскае жыццё, добра быў знаём з жыццём Магілёўшчыны, а жыццё свайго Баркулабава відзеў доўгі час з усіх бакоў і ведаў яго дасканала ў абы-якіх драбніцах. І Баркулабаўская кроніка дзеля таго маець вялікую цану як гістарычна-апісны матэрыял. Тут мы знаходзім беларускае жыццё палітычнае, царкоўнае, вайсковае, грамадскае, сямейнае, панскае і простых людзей, адным словам — поўную карціну Беларусі ў апісанні жыцця людзей і прыроды... Як памятка літаратурная, яна захоплівае чытанніка красою эпічнага стылю, абразнасцю апавядання і сакавітасцю малюнкаў, асабліва ж аўтарскай шчырасцю і духам часу, укладзеным у кроніку. З аднолькавым храством змаляваў летапісец... як новы каляндар прыймавалі, як змагаліся за веру, якія цэны былі на ўсё, колькі грыбоў у якое лета набіралі, які быў хлеб, якое надвор'е. Карціна голаду ў 1601 року хапае за сэрца. Яна канчаецца такою незвычайнай прастатою, хаваючай вялікі драматызм: «...словы мовілі сілно, слезне, горка мовілі так: «Матухна, зязюлюхна, вутухна, панюшка, спадарыня, сонца, месяц, звездухна, дай крошку хлеба!» Тут жа подле варот будзець стаяці зраня да абеда і да палудня, так-то просячы; там жа другі пад плотам і ўмрэць...»

«А калі варыва прасілі, тыя словы мовілі: «Спадарыня, перапёлачка, зорухна, зернетка, соўнышка, дай ложку дзіцятку варыўца сырога!» (Максім Гарэцкі. Гісторыя беларускае літаратуры. Выданне трэцяе (папраўленае). Віленскае выдавецтва Б. А. Клецкіна. Беларускі аддзел, 1924, стар. 33-34).

Так пісаў М. Гарэцкі ў сваёй «Гісторыі беларускае літаратуры» 1924 года. У «Гісторыі» 1926 года большы акцэпт робіцца на сацыяльнай пазіцыі летапісца.

«А прыгон жа трэба было служыць: за няўпраўку білі... Палута, Кузьмова дачка, што памерла ў 1922 г., успамінала неяк, ужо ў старасці, як жала аднойчы Марына, маці яе, на сваім полі, недзе пад лесам, а прыехаў панскі лаўнік і абсек яе бізуном — «за няўпраўку ў рабоце...». І Палута з ёю была, тады яшчэ зусім маленькая дзяўчынка, і ручкі свае дзіцячыя выстаўляла, каб матку не біў. І хоць успамінала гэта праз многа-многа ўжо гадоў, у старасці, а йто слёзы ў яе па твары, па зморшчынах, як боб, сыпаліся...»

«Калі і вольніца прыйшла (1861), было ў Камароўцы ўсяго шэсць двароў — за восемдзесят год ніводнага не прыбавілася»...

Гэта — гісторыя Камароўкі.

А вось — побыт, аблічча вёскі.

«Выходзіў дым у невялічкую дзірку над дзвярмі. Калі ў печы выпаляць, дым сойдзе,— дзірку затыкалі анучай. Цяпер гэта дзіўна: няўжо не маглі сяляне скласці сабе печку з комінамі? А не маглі... На комін патрэбна абпаленая цэгла, бо сырэц размякне. А дзе і калі было ім абпаліць цэглу? Так і жылі...» 1878-1884.

«...Старога Нерада тады ўжо не было, памёр, толькі аб ім сярод панскіх слуг і ваколічных сялян хадзіла, што быў ён незвычайны лекар, царыца па яго ў Грэшнае з Пецярбурга прыслала, калі другія дактары не маглі вылечыць цара, і што быў ён чарадзей, астролёг, фармазон, голаю нагою ніколі на зямлю не станавіўся і па начох з будкі над домам сачыў зоры... Сын старога Нерада, гэта ўжо пан Нерад, што наняў Стахвана...»

Усё: і панскі род і царыца сама — каб прасачыць, растлумачыць гісторыю роду камароўскага селяніна Стахвана ці «гісторыю роду Ваявод» з вёскі П'янава («Дзед Талаш быў панскім пастухом у П'янава. Звалі яго Мікола, або Мікалай, а па бацьку — Герасімавіч. А «Ваяводаю» празвалі яго ў насмешку, за тое, што пастух»).

Кропка, ад якой усё пачынаецца, адлічваецца — селянін, вёска. А шырэй — жыццё народнае.

Мы ведаем шмат твораў — пра жыццё вёскі на хвалях войнаў, рэвалюцый. А тут гісторыя ўзята ў такой бясконцай перспектыве, што і войны, нават сусветная,— усяго толькі эпізод у жыцці... невядомай нікому Камароўкі. (Аўтар абазначыў у «сшытках» і месцы, куды павінны легчы раздзелы з дзённікавых запісаў «На імперыялістычнай вайне».) Адчуванне, упэўненасць, што «панскія роды», «уніі», войны і іншае — толькі эпізоды, калі іх паставіць побач з вечным, народным жыццём вёскі, сялянства, было вельмі моцным у аўтара.

Гэта — на пачатку працы над «Камароўскай хронікай» (калі толькі яшчэ збіраў матэрыял). І гэта адбілася вельмі ў першым раздзеле-«сшытку», які мы і цытуем пакуль што.

Аўтар «Камароўскай хронікі» прасочвае сялянскую радаводную з не меншай стараннасцю, чым Біблія — розныя «калены» «богам выбранага народу» («у Яноха нарадзіўся Ірад; Ірад нарадзіў Мехіаеля; Мехіаель нарадзіў Мафусала; Мафусал нарадзіў Лемеха...»).

«Ад Мар'і выраслі ў яго сыны: Янка, Тамаш і Максім. І там жа яшчэ ў П'янаве, гадоў за дзесяць да вольніцы (1851), жаніўся ён другі раз. Другую жонку яго звалі Зіноўя Раманаўна. Была яна невялічкая, складненькая, русявая, чырвоненькая. А Стахван Мікалаевіч менш яе любіў, чым першую, Мар'ю. І яна тое знала. Ад Зіноўі Раманаўны выраслі ў яго два сыны: Хомка і Лукаш, і тры дачкі: Луцэя, што ў Івоны замуж зайшла, Мар'я — што ў Маскалёўку, і Любка, што ў Гаршчыну. Усе радзіліся за прыгонам, у П'янаве, і толькі Любка, здаецца, радзілася ў Харошым, ужо вольная.

... А потым у Тамаша дзеці сталі радзіцца. На вялікую сям'ю хлеба не хапала. З вясны і да нові пяклі хлеб з кашкі ды лебяды, падсыпалі мякіны. Развальваўся такі хлеб. У печ у місцы садзілі ды абарочвалі. Содзяць-содзяць, ніяк не ліпіць, дык у міску. Ато чашку такую зрабілі, з ручкаю. Цеста ў чашку ды ў печ, і аберне...»

Мяняліся імёны, роды сялянскія, жыццё і смерць даганялі ці абганялі адна другую — пміралі старыя, а яшчэ часцей — дзеці, але асноўны мацярык жыцця — сялянства — непарушна заставаўся, наадварот, ён бясконца разрастаўся. Да нейкага моманту... І да гэтага моманту нішто не перапыняла пашырэння «мацерыка» — ні войны, ні прыгон, ні голад і эпідэміі.

У «Камароўскай хроніцы» вельмі шмат смярцей. Але смерць на «мацерыку» ўстойлівым, спрадвечным, аказваецца, зусім не тое, што смерць на «мацерыку», які сам пачаў апускацца, распаўзацца, знікаць «пад вадой»... У першым «сшытку» «Хронікі» мёртвых хаваюць таксама з жалем і са слязьмі шчырымі, горкімі. І ўсё ж і смерць старых, і смерць дзіцяці бачыцца людзьмі як частка жыцця ўстойліва-прывычнага: «бог даў — бог узяў!», «што ж, пажыў сваё!», «было б здароўе — будуць яшчэ і дзеці!» Так, страсці заўсёды былі страсцямі, а пакуты чалавечыя — пакутамі. Ды толькі, аказваецца, і паміраць чалавеку лягчэй, калі ўсё знаёмым ходам ідзе (нарадзіўся — пажыў — памёр), а не ўрываецца звонку як нейкая злая нечаканасць.

У першым «сшытку» «Камароўскай хронікі» людзі паміраюць, як жывуць: па-сялянску проста. Найчасцей так. І для таго, хто памірае, і для блізкіх яно, вядома, трагедыя. Ды зусім не тая, што парушае сам

ход жыцця. Такія смерці ўключаны ў спрадвечную плынь жыцця, аб іх апавядаецца і помніцца побач з клопатамі пра надвор'е, ураджай, ацёл, вяселле, хрысціны...

Памерла ў Ганны Задумы першая дзяўчынка. «Стахван дошкі пілаваў з Ціліпам Скнарыцаю па тым баку, у Бандыся Ножыка (Арцёмавага сына). Грошы зараблялі». Вельмі ж Ганна шкадавала, любіла сваю дзяўчынку. Доўга потым па ёй плакала, гаравала. Але тут: «Памерла прымеркам, як сцямнелася. На руках у Ганны памерла. Палута пабегла гукаць Стахвана, а Ганна ёй кажа: «Не трэба было гукаць, няхай бы павячэраў. Бо растрывожыцца — вячэраць не будзе».

І сам чалавек, дарослы, стары, якому чарга падышла, канец свайго жыцця часта сустракае як апошнюю сваю працу, апошні клопат. Стараецца, колькі яшчэ здольны, не перакладваць яго на іншых. Таму і рыхтуе стары чалавек загадзя сам сабе дамавіну, а старая жанчына — патрэбнае ўбранне.

«І таго ж году, 10 мая (па старому стылю), на другі дзень пасля свята Міколы памерла ў Харошым Палагея Мацвееўна. Прастудзілася ў лазні і памерла запаленнем лёгкіх. Было ёй усяго гадоў 50... Ганна з Камароўкі прыйшла, тры дні каля хворай была. Палагея Мацвееўна ёй казала: «Ты па мне дужа не плач, у цябе дзеці цяпер. Адзежу пабяры, ато бацька поды не аддасць пасля». Уранні Юльцы-нявестцы сказала: «Паглядзі, колькі ў нас хлеба. Прынясі дзежачку і ўчыні хлеб». І калі ўчынілі хлеб, яна ўстала, паглядзела, як садзілі хлеб у печ. Хадзіла. Сядзела. І яшчэ Ганне сказала: «Гукні Мар'ю з калавуркі калыхаць Лявона, а сама ўжо ад мяне не адхадзі. Можа, сама свечку не запаліш, як спужаешся, дык Наталлю Хрытоніху гукні». (А Наталля сама прыйшла.) Юльку і Ганну вучыла: «Схадзіце ў клець, там у лазобачцы пляшка, а ў той пляшцы разведзеныя дрожджы. Вазьміце гэтыя дрожджы, дзежку памыйце і на гэтых дражджох учыніце бліны з пшанічнае мукі. Яны вам заўтра патрэбны будуць: людзі к вам папрыдуць». Сказала ўсё, паглядзела ў акно: «Во і кароўкі ідуць». Мужчыны з поля прыехалі. Цямнелася на двары. Лягла яна, пераксцілася: «Цяпер і ўсё...» З усімі прасцілася, хлеба адрэзала, усіх блаславіла. І памерла»[1].

А потым недзе далёка пачалася сусветная вайна, і хоць далёкая, але вельмі ж акуратна і дакладна яна адшуквала свае ахвяры і ў невя-

---

[1] Па далёкай асацыяцыі, але хочацца прывесці тут словы палескай сялянкі Алены Булавы, звернутыя да дзяцей, якіх яна ратавала ад карнікаў. Ужо не спадзеючыся, што сама будзе жывая, і баючыся, што вось-вось страціць прытомнасць, яна дае ім свае апошнія парады:

«Ляжу я ў той канаве, а тут бяжыць яшчэ дзве, гэта Кацярыніны дзевачкі!..

А ў мяне ў вачах цёмна. Кажу я:

— Донька, паўзіце вось гэтаю во канаваю ды туды ў мох. Можа, застанецеся. Калі я ўжо не буду гаварыць, то вы пасядзіце, пакуль немцы паедуць, дык мо тады хто азавецца, дык, можа, як куды-небудзь зойдзеце» (Алесь Адамовіч, Янка Брыль, Уладзімір Калеснік. «Я з вогненнай вёскі...» Мн., 1975, стар. 193).

домай свету Камароўцы. Адзін за адным сяляне, нечыя сыны, браты, ішлі, ехалі ў свет і там знікалі. А вёска іх праводзіла ўсё з большай трывогай і з большымі слязьмі. Цяпер смерць і пагроза смерці для жыхароў Камароўкі набываюць ужо іншы, інакшы сэнс: яна не горкі, трагічны працяг (усё ж працяг, хоць і трагічны) прывычнага жыцця і спраў, а разбурэнне і абяссэншванне ўсяго прывычнага. Трагізм перажыванняў, выражэнне трагізму мяняюцца. Мяняецца і танальнасць самой «Хронікі»: усё набывае больш трапяткі, трывожны характар.

«Паснедалі і пачалі збірацца ў дарогу, ехаць у Горад. Богу памаліліся. Саўчыных гукнулі. Сабралі ўжо Пракопа... Ён стаў на каленічкі, памаліўся. Вось запрог ужо бацька і каня. Паклалі ўжо і гэтыя торбачкі на калёсы. І выйшлі ўсе з хаты... Стаў Пракоп каля вугольчыка хаты, што к Мікітаваму боку: «Заставайся, дом!» — і заплакаў. Усе заплакалі. Уся вёска заплакала. Дайшлі да таго мастка, што на шляху на палянкаўскія палі супраць Задумавых гародаў. Тут быў скошан аборачак у Стахванавых на гародзе. Пракоп кажа: «Лаўрык, падвярні ж сена на аборачку». Усе яшчэ горш заплакалі. І Лаўрык плакаў, і Марынка плакала... Домна выла па Восіпу... Ганна, праводзіўшы Пракопа, пайшла жаць у поле і там жала ўвесь дзень, як Пракоп з бацькам паехалі, і нічога не нажала, плакала, думала. Ідуць Мікітавы бабы, пасобілі ёй кусочак дажаць. І пайшлі ўдвору разам. Ідзець Адарка Саўчына. Сустрэўшы яе, Ганна кажа: «Ці не відзела ты дзе нашага Пракопа? Ці не гуляець ён у вас? Скажы ты яму, Адарка-сястрыца, каб ужо ўдвору ішоў». І Адарка заплакала: ад слоў Ганніных, матчыных, аб сыне, што на вайну сына пагналі, і, можа, ніколі ўжо не вернецца...»

У другім і наступных «сшытках» «Камароўская хроніка» набывае ўжо некалькі іншы, чым у першым «сшытку», стылёвы характар.

«Вобраз вёскі», які ўзнікае ў першым «сшытку» — з успамінаў, пісьмаў, сямейных легенд самой вёскі, прапушчаных праз памяць, праз сэрца, праз добрую ці горкую ўсмешку аўтара-апавядальніка, у наступных раздзелах-«сшытках» дапаўняецца дзённікавымі запісамі салдата-франтавіка, а затым чырвонаармейца Пракопа (брата Кузьмы), Лаўрыка (самага малодшага брата), сястры Марынкі і самога Кузьмы (Задумы — Батуры). Тут ужо большае паглыбленне ва ўнутраны, у псіхалагічны свет асобы, чалавека. Кожны з аўтараў гэтых дзённікаў, запісаў, пісьмаў — таксама «Камароўка». Але ўжо сучасная, новая «Камароўка» — вёска, што дае сваю інтэлігенцыю. Паяўляецца ў беларускай Камароўкі — старой і новай адначасна — яшчэ адна форма светаадчування, кантакту са светам, як бы новы «орган» паяўляецца — вясковая, з вёскі, беларуская інтэлігенцыя.

І вось перад намі ўзнікае кампазіцыя «дзвюх люстраў»: быццам сапраўды два люстры пастаўлены адно супраць другога. Кожнае адбівае ў сабе глыбіню другога і ўсё, што праходзіць, робіцца ў другім. «Вясковы эпас» першага «сшытка» паглыбляецца, завастраецца ў перажываннях, вельмі індывідуальных, Пракопа, Марынкі, Лаўрыка, Кузьмы і інш. А іх, ужо «інтэлігенцкія», інтарэсы, клопаты, перажыванні нясуць у сабе моцны адбітак народнага жыцця.

Чалавек з Камароўкі пачынае жыць крыху іншым духоўным жыццём. Ці вышэйшым — гэта яшчэ невядома. Бо цэласнасць пачуццяў, цэласнае ўспрыняцце жыцця — таксама вялікае багацце. А цэласнасць такую інтэлігент з Камароўкі ўжо губляе.

Унутраны свет, душэўнае жыццё робіцца больш складаным — вось гэта так. І за складанасць прыходзіцца плаціць — як і за ўсякае развіццё. Плаціць трэба і за намаганні «выбіцца ў людзі» — і Камароўка, дзеці яе за гэта плоцяць.

«Памёр Міхалка Тамашовіч Ваявода, настаўнік,— памёр неспадзявана і жаласна... Ён першы з сялян ва ўсёй акрузе, можа, у цэлым павеце, такую адукацыю атрымаў. Цяжка яму жылося, пакуль вучыўся. Бацька скупіўся і мала грошы даваў. У Целяпенічах стаяў Міхалка на кватэры ў яўрэяў, сам сабе есці варыў — з сваіх прадуктаў, што бацька прывазіў. Пасля ў Полацак за дзвесце кіламетраў на конях трэба было ездзіць. А хлопец быў вельмі добры. Прыязджаючы з семінарыі, не гуляў, як паповічы і дзяковічы. Яны гулялі, працаваць саромеліся, а ён і кніжкі чытаў, і араў, скарадзіў, сена касіў. К іхняму двару цяжка ваду насіць, высока на гару, дык ён і ваду насіў, каб матка не насіла. А калі яна пойдзе, ён падбяжыць і паднясець. І ў ступе тоўк, каб матцы памагчы... На скрыпцы прыгожа іграў. Іх жа ў семінарыі вучылі. Не любіў ён свайго прозвішча — «Ваявода»... «Які ваявода? Над кім ваявода?» І дужа хацеў перамяніць на «Коласаў» ці «Каласкоў», што каласок — гэта прыгожа, і сялянскую працу напамінае... У канцы лета паехаў ён у Хоцімск, куды яго назначылі вучыцелем. І захварэў там на скарацечныя сухоты. Сухоты былі кішкавыя, на кішках. Прывязлі яго, паміраў удварэ. Казаў: «Як чорная хмара найшла — і забіла мяне... Раней я і еў горш і ў горшай адзежы хадзіў, а цяпер лепшае, і паміраю»... Перад смерцю папрасіў: «З'ездзіце ў Целяпенічы, купіце сітцу такога, каб сам быў чорны, а па ім красачкі белыя, і аббіце ім труну ўпасяродку і згары». І купілі, і ён яшчэ паглядзеў... Матка пасля яго смерці толькі шэсць гадоў і пажыла. Плакала дужа па ім, жалела. І бацька, Тамаш, тады яшчэ больш скамянеў».

Камароўка да смярцей прывыкла: паміралі сяляне «проста». Дарэчы, таксама як і радзіліся: паміж іншымі заняткамі, клопатамі. Як бы сапраўды «між іншым».

«Уранні, у суботу, Ганна ўстала, не ведала, як радзяць людзі. Забалела галава і жывот, пачало ірваць. Пытаецца ў Алёны: «Ці не радзіць гэта мне?» — «Не... як радзіць, дык губкі ссінеюць, а зубкі счарнеюць. А ў цябе і губкі красненькія і зубкі белыя. Дык яшчэ не радзіць». Напранула Гапна світку шэрую і хустку чорненькую завязала на галаву, каб не запаліцца, і пачала авёс таўчы на аўсянку. Таўкла-таўкла, баліць... Таўкач кінула ды ў пуню... У хаце печ тапілася, а яна ў пуні кешкалася... І стаяла і хадзіла... А дзіця выкацілася, адарвалася і ляжыць на гнаі... Глядзіць яна, не ведае, што рабіць. Стаяла-стаяла, ніхто з хаты не ідзець. Прысела ля яго. Рукамі баялася браць, што слізкае. Прыпол паслала бачком і ўскаціла на світку. Ён не кугукае, глядзіць... Панясла ў хату. Алёна і Параска Мікіціха дзівяцца: «А-я-я! Што ета ты?!» Дзівіліся, што скора радзіўся».

Не такая ўжо падзея для камароўцаў яшчэ адно дзіця, бо вакол увесь час нешта родзіцца: на полі, у лесе, у хляве. Жанчына камароўская, цяжарная, не кідала звычайнага занятку да апошняй хвіліны і не паказвала, што падыходзіць час яшчэ і таму, што існавала на гэты конт «прыкмета»...

«А Гашцы дрэнна. Але з Ганнаю ў лазню пайшла, каб бабы не падумалі, што ўжо радзіць (тады кепска парадзісе, калі ведаюць і думаюць). Каля палка Ганна венікам яе троху пацёпала. Прыйшлі з лазні. Карцёжніка з печы сагналі. Ганна лягла там. І ноччу Раман скарэй па Курыліху. Аксанка свяціла. Пакуль выходзіў,— радзілася. Ганна выскачыла: «Раман, ідзі назад! Ідзі!» Ён назад чэраз парог, бразь — і заваліўся, спалохаўшыся. Але ўсё добра. Адрэзалі хлеба, пайшоў па Курыліху».

Самая вялікая, страшная плата Камароўкі за яе натуральнае імкненне да большага разгону ў жыцці, да святла, да новага, шырэйшага шчасця — гібель Марынкі. Гэта — эмацыянальная вяршыня «Камароўскай хронікі».

«Мацярык» асядае, а за кошт гэтага недзе вырастаюць іншыя «астравы» і «мацерыкі», іншыя сацыяльныя пласты і формы. Растуць гарады, вырастаюць новыя сацыяльныя групы насельніцтва, мяняецца сацыяльная і духоўная атмасфера самога вясковага жыцця.

Аўтар «Камароўскай хронікі» разумее і заканамернасць і неабходнасць такога працэсу: М. Гарэцкі, можа, як ніхто іншы, радуецца, што ў вёскі беларускай паявілася і расце свая інтэлігенцыя, што

жыццё селяніна і асабліва жанчыны робіцца не такім катаржным, беспрасветным.

Але глабальныя працэсы, нават самыя пажаданыя і неабходныя, часам мала лічацца з асобай, з чалавечым лёсам і жыццём. Для асобнага чалавека рух нават у той плыні, якую можна назваць «узыходзячай», нават такі рух — гэта адначасна шлях страт і спускання. Да небыцця рух. Бо той самы час, што працуе на агульны прагрэс, забірае (як бы нават між іншым) у чалавека год за годам, і нарэшце — само жыццё адбірае. Пачуццё такога «падвойнага» руху жыцця ў творах А. П. Чэхава, напрыклад, стварае вельмі складаны шчымлівы настрой. Пранізвае ён, падобны настрой, і «Камароўскую хроніку». Рух жыцця наперад, але на той дарозе столькі ўсяго застаецца і такое ўсё дарагое сэрцу апавядальніка: старэе і памірае вечная працаўніца, калісьці такая маладая і такая галасістая, маці Кузьмы, Лаўрыка, памірае з голаду цудоўная Вусцінька, сам Кузьма пасля белапольскай турмы зноў аказваецца ў далёкіх ад Камароўкі мясцінах, а Лаўрыка, несправядліва абвінаваціўшы, збіраюцца выслаць за мяжу... І быццам бы выпадковасць, але ўнутрана звязаная з усімі тымі стратамі,— дзікая, недарэчная гібель дваццацігадовай, такой энергічнай, такой багатай маладой сумленнасцю і надзеямі Марынкі. Шмат у «Камароўскай хроніцы» смярцей — як і нараджэнняў, вяселляў, змен у самой прыродзе. Мы ўжо аб гэтым казалі.

Але смерць Марынкі — гэта ўжо як катастрофа, а не прывычнае: «бог даў — бог узяў». Бо з ёю гіне больш, чым жыццё аднаго з камароўцаў. Гіне цэлы свет высокіх імкненняў, спадзяванняў на новае, разумнае і багатае сэнсам і справамі жыццё. Вартасць, каштоўнасць жыцця вырасла, расце, а таму і смерць ужо ўспрымаецца, перажываецца інакш. І падаецца «буйным планам»: з усімі падрабязнасцямі перажыванняў многіх людзей.

«Цэлае лета не атрымліваў Кузьма лістоў ад родных. Трывожыўся, думаў: мусіць, нешта ў іх там здарылася нядобрае... Каля 27 верасня прыйшоў Кузьма з заняткаў зморaны, невясёлы. Сеў у стары мяккі фатэль, што застаўся ў кватэры ад нейкіх даўнейшых гаспадароў, у кутку ля печы і дзвярэй, дзе ніколі не сядзеў, і задумаўся пакорна і пакутна, як ніколі: цяжка жыць... Паштальён. Нейкі вялікі пакет. З Масквы, Лаўрыкава рука на канверце. У пакеце лісту няма, а толькі фатаграфіі з некім у труне... І Лаўрык стаіць пахілены над труною... Грамадка моладзі... «Хто ж гэта ў труне?» — думаў Кузьма. Не мог пазнаць, але спалохаўся... Захадзіў па пакоі. Загаманіў з Мілаю. Падышоў да акна, прыгледзеўся, заўважыў на твары ў нябожчыцы сляды смерці ад мук і гора, і яшчэ нешта роднае, і раптам выказаў жудас-

ную думку: «Ці не Марынка гэта?» — і не хацелася яму верыць: ну як жа гэта можа быць?.. паехалі ў Маскву... усё было добра... Міла супакойвала. А ён ужо пазнаваў і пазнаваў, не хацеў прызнавацца: «Гэта яна, яна, даражэнькая сястрыца...» І з вялікім горам даведаўся аб усім толькі 24 кастрычніка».

Пасля пасланай, без аднаго слова, фатаграфіі Лаўрык нарэшце рашыўся напісаць і пісьмо: «Няшчасце вялікае, як хмара цёмная, гразовая, абступіла двор наш. Ударылі пякельныя перуны. Не стала адзінай сястрыцы нашай, зязюлі лясное, Марыні. У аўторак, 19 верасня, а 12 г. 3 хв., адляцеў дух Марынкін, каб перастаць быць Марынаю і зліцца з вялікай вечнай энергіяй Вялікага Розуму».

Той Марынкі, самай любай у камароўскай хаце, што пасылала Кузьме «кра-а-сненькія паклоннікі», што па-маладому сумавала ў дзённіку сваім, бо перапоўнена была чаканнем нечага большага, што павінна прыйсці, якая з такім максімалізмам маладым кідалася ў бойку супраць несправядлівасці — і дома, і ў вучылішчы — якая з такой надзеяй ехала вучыцца ў далёкую Маскву. Такая жывая, такая энергічная, калі некаму трэба дапамагчы, некага абараніць — і ўжо няма яе, Марынкі...

Як бы з жаданнем хоць так працягнуць, затрымаць на гэтай зямлі дарагое жыццё Марынкі, няхай хоць цяпер на сябе ўзяць тыя яе страшэнныя пакуты, пра якія даведаўся толькі з пісьма ды па фатаграфіі разглядзеў, М. Гарэцкі (Кузьма) аднаўляе перад вачыма ўсю карціну трагедыі. Па словах, па памяці тых, хто бачыў Марынку ў апошнія дні і хвіліны яе жыцця. Але за гэтым і нават над гэтым — уласнае бачанне, з-за іх плячэй, запозненае, але тым больш вострае, пакутлівае. Стараецца хоць цяпер узяць на сябе яе пакуты. І таму жорсткая дакладнасць (дакументальнасць!), з якой апісваецца доўгая агонія маладой дзяўчыны, не выглядае ў «Хроніцы» ні жорсткасцю, ні натуралізмам. Старонкі, на якіх быццам «дакументуецца» ўжо сама смерць (з характэрнай для М. Гарэцкага дакладнасцю) — надзвычай чалавечныя. Максімальнае, якое толькі можа быць, суперажыванне апавядальніка (самога М. Гарэцкага), які, як бы помсцячы сабе за тое ранейшае няведанне, цяпер па хвілінах і секундах аднаўляе і тым прымушае сябе перажыць усю трагедыю Марынкі — гэта робіць самыя жорсткія старонкі М. Гарэцкага самымі чалавечнымі.

...Вось Марына рыхтуецца да ўступных экзаменаў у Заатэхнічны інстытут. Пазнаёмілася з суседкай па кватэры Шурай, расказвае ёй, з вясковай і маладой сваёй непасрэднасцю, пра свае надзеі, беды, пра брата Лаўрыка, пра Камароўку... «У шэранькай сукеначцы, з распушчанымі кароткімі валасамі, зачасанымі назад, сядзела яна за

сталом...» «Людзей я мала ведаю. Ведаю толькі, што люблю свой край і свой народ, з якім я буду працаваць потым, як скончу Пятроўку». «Потым яна казала аб сваёй дружбе з сялянскімі дзяўчатамі, аб тым, як мірыла дзяўчат з хлопцамі... (На твары яе з'явілася ўсмешка, а потым яна голасна засмяялася.)»

«У панядзелак увечары — 11/IX — ізноў спаткаліся на кухні. Марына запрасіла Шуру ехаць у сераду ў Пятроўку пакатацца на чаўне. Дагаварыліся паехаць у суботу. «— Дык я скажу хлопцам аб гэтым»,— сказала вясёлая і задаволеная Марына. Потым расказала, што сёння трымала экзамены па грамадазнаўству. Спярша яе не хацелі дапусціць. Не разумелі, як яна, прыехаўшы з правінцыі, атрымала камандзіроўку... Экзаменаваў якісьці хлапчук. Даў тры пытанні, яна адказала. Пытаўся, якія кнігі яна чытала. Заўважыў: «Ого, усё буржуазныя кнігі чыталі». Пытаўся, ці чытала «Капітал» Карла Маркса. Яна сказала, што чытала. Не даваў веры і сказаў: «У нас студэнты так робяць: троху прачытаюць, а рэшту кідаюць». Потым пачалі яе палохаць, што яна не атрымае стыпендыі. «— А я пачала іх злаваць сваім упэўненым голасам, казала, што атрымаю. Яны тарэшчылі вочы і пыталіся, чаму я так упэўнена кажу... Такія-то вось справы... Вось толькі клопат, хутчэй Лаўрыка выпусцілі б»,— уздыхнула яна».

І далей — гадзіна за гадзінай, здаецца, што хвіліна за хвілінай — занатоўваецца ўсё тое, што быццам вядзе Марынку да жудасна недарэчнага і страшнага моманту, калі яна, едучы да брата Лаўрыка на Лубянку, засяшалася выйсці з трамвая: «Народу было многа, усе схапіліся сходзіць, я завалілася, людзі сходзілі і наступалі на мяне, у гэты час трамвай скрануўся, і мае ногі папалі... Я хацела была павярнуцца і выслабаніць ногі, але тут яшчэ нешта стукнула, і тады я пачула, што не магу нагою шавяльнуць... Тут закрычалі... І вось я ў бальніцы».

Усё ўжо адбылося, нельга назад павярнуць час і звязаную з ім трагічную падзею, зрабіць так, каб не спазніўся на гадзіну студэнт Ламака і, як абяцаў, паехаў бы з ёю на тую сустрэчу з Лаўрыкам і каб не замітусілася яна ў тым трамваі, калі зразумела, што праехала патрэбны прыпынак, і г. д.

Гэта дакументальная кніга, і час у ёй рэальны, а таму сапраўды не мае «адваротнага ходу», як бы ні хацелася аўтару, каб ад нейкай хвіліны, ад нейкай падзеі ўсё пайшло ледзь-ледзь убок і тады размінулася б няшчасная Марынка з тым страшным момантам, калі «трамвай скрануўся і... ногі папалі...».

Калі Анна Карэніна ў рамане Льва Талстога «адкінула чырвоны мяшочак і, забраўшы ў плечы галаву, упала пад вагон на рукі і лёгкім рухам, як бы рыхтуючыся адразу ж падняцца, апусцілася на калені»,

яна, раманная Анна, магла і сапраўды адразу ж падняцца і застацца жыць. Калі б Талстой быў меншы рэаліст.

Хоць і за раманнай гісторыяй Анны таксама стаіць рэальны выпадак, калі жанчына кінулася пад поезд — было гэта недалёка ад Яснай Паляны, і факт гэты паўплываў на талстоўскую задуму,— але логіка раманнай падзеі і характар аўтарскага пачуцця тут усё ж іншыя, чым у «Камароўскай хроніцы». Для раманіста звычайна галоўнае не тое: было ці не было, а — магло ці не магло быць. Вядома, каб быць сапраўдным раманістам, мастаком, трэба мець здольнасць на тое, каб усяго толькі «магло быць» бачыць як рэальны факт, які «быў», «ёсць». Мадам Бавары глытае атруту, а Густаў Флабер адчувае яе і на сваім языку, здаецца, што і яго арганізм рэагуе на тую атруту...

Смерць Анны Карэнінай на рэйках — мастацкая рэальнасць, падрыхтаваная ўсім творам, г. зн., рэальнасць у сістэме твора. Смерць Марынкі (таксама на рэйках) у «Камароўскай хроніцы» — рэальнасць, якая ёсць, застанецца для аўтара, нават калі б мастацкая сістэма твора не ўзнікала, не была рэалізавана.

Розніца тут у самаадчуванні аўтара твора мастацкага і аўтара строга дакументальнага твора.

Самагубства Анны Карэнінай здарылася, бо магло здарыцца. Марынка ж (для аўтара, для Гарэцкага) загінула... бо загінула. (Бо сапраўды ж загінула яго сястра Ганна, і аб гэтым Гарэцкі апавядае ў «Камароўскай хроніцы».) Самы гуманны аўтар, той жа Густаў Флабер, адчувае задавальненне мастака (няхай не ў момант напісання, а пасля), успамінаючы і гаворачы пра тое, як моцна і праўдзіва пакутаваў ён разам са створаным яго фантазіяй персанажам.

Льву Талстому, вядома, шкада загубленага жыцця маладой жанчыны Анны Карэнінай, але ён (з усім шкадаваннем у душы, у сэрцы) ідзе да жорсткай, жудаснай развязкі, падпарадкуючыся жыццёвай і эстэтычнай праўдзе, і гэтая праўда, эстэтычнае пачуццё яго ў дадзеным выпадку яму важней за шкадаванне і за спачуванне. Гэта і ёсць рэалізм, псіхалогія рэалістычнай творчасці.

У Гарэцкага, калі ён пісаў сваю Марынку, яе трагедыю і пакуты, не было выратавальнай для мастака магчымасці — мець эстэтычную разрадку (назавём гэта так), пішучы пра велізарнае гора.

Яму, аўтару «Камароўскай хронікі», як і Марынцы, заставалася толькі пакута, голая, жорсткая, неадступная. І ён ідзе насустрач ёй. Любоўю сваёй, усім сэрцам, бязлітаснай памяццю ідзе насустрач.

Калі б не гэта, дык падрабязны, амаль клінічны запіс агоніі дзяўчыны мог здацца натуралістычным, непатрэбна жорсткім. А тут, калі мы бачым Марынку і яе апошнія часы, хвіліны, яе пакуты як бы ад-

бітымі ў вачах яе братоў — Лаўрыка і Кузьмы, як бы вачыма яе маці бачым (якая рана ці позна даведаецца), вачыма далёкай Камароўкі, што страціла такую светлую сваю дачку,— мы назіраем не «анатомію смерці», а нешта куды больш узвышанае. Мы за Кузьмой бачым рэальнага чалавека — Гарэцкага Максіма. Дакумент, рэальны факт тут выступаюць з-за ўсякай умоўнасці і звяртаюцца адкрыта да нашага сэрца — да нашай спагады чалавеку, на якога столькі навалілася, а ён ні ад чаго баязліва не ўхіліўся, усюды, заўсёды заставаўся самім сабой.

І на гэты раз пайшоў насустрач яшчэ адной бядзе, прымушаючы сябе пражыць, перажыць усе да адной пакутлівыя хвіліны няшчаснай Марынкі (Ганны) — хоць гэтым, хоць так падоўжыць яе кароткі век на зямлі, якую яна так любіла і рыхтавалася любіць доўга.

«...Каля 4 гадзін Шура вярнулася з універсітэта і на кожным кроку чула, ад Хімы і ад цёці: «Дзе ж наша новая дзяўчынка? Пайшла і не ідзе... Ці не здарылася ўжо з ёю што ці з братам?..» Калі ж прынеслі запіску з яўзскае бальніцы,— усе селі ад перапуду і доўга глядзелі ў непаразуменні адзін на аднаго».

«...Калі Шура ехала ў трамваі, ёй здавалася, што яна ўбачыць Марыну такою, якою Марына пайшла ад яе: з усмешкаю на твары і поўнаю надзеяю ўбачыць брата».

«...Марынін ложак стаяў ля дзвярэй, яна ляжала на спіне, вочы вялікія і ўваліліся, былі адкрыты. У іх быў перапуд і цярпенне. Твар адразу асунуўся пасля мучэнняў і быў бледна-жоўты. Голас слабы і ціхі».

«...Яны сядзелі да 8-е гадзіны. Апошняя яе просьба была да іх: — Там ляжыць у мяне намочаная бялізна, вы што-небудзь з ёю зрабіце.

Яна ўспамінала аб доме, аб маці, аб братох... Як быццам хацела, каб хто-небудзь прыехаў свой, і разам з тым не хацела рабіць ім боль».

«...У панядзелак, 18/IX, каля Марыны дзяжурыла Мар'я Андрэеўна Пуцята. Марына спаткала яе тымі ж бліскучымі ад хваробы вачмі, але на твары была мука. Мар'я Андрэеўна села ля яе на стул. Першае Марыніна пытанне было: «Дзе Лаўрык?..»

«...Марына заплюшчыла вочы і ляжала так хвілін пяць. Мар'я Андрэеўна сядзела ля ложка і чытала! Марына ізноў паглядзела і спыталася: «Ці чулі вы, як я пела?» Мар'я Андрэеўна адмоўна паківала галавою і ўсміхнулася. Марына таксама ўсміхнулася, даволі вяла, і сказала: «Мне дужа лёгка».

«...Ізноў адкрыла вочы. Паляжала так. Спыталася: «Ці не ўсё роўна: пазней ці раней?»

«...Мар'я Андрэеўна стала лашчыць яе. Марыне было прыемна, і яна моцна трымала Мар'ю Андрэеўну за руку. Такая бязмоўная пяш-

чотная гутарка трывала ў іх некалькі хвілін. І зноў пачалася млоснасць».

«...Хвілін па 15-20 Марынка ляжала ціха, цяжка дыхаючы, пачынала стагнаць, адплюсківала вочы, спрабавала шавяліцца, перамяніць палажэнне, пачынала гаварыць... У прытомнасці яна казала: «Памру я... Так і ведайце, што я прапала...» Увесь час думала аб даследаванні, якое павінна было быць заўтра. Проста паўтарала словы: «Даследаванне... заўтра даследаванне...» Адзін раз сказала: «Заўтра банкроцтва будзе». Часамі стагнала і крычала так дужа, што прачыналіся іншыя хворыя і падыходзілі з радамі. Бабулі шкадавалі, маліліся за яе богу, раілі гукнуць пана. Часта заходзіла сястра, і Марынка бачыла каля свае пасцелі многа людзей, яна казала: «Што ж рабіць? Скажыце, што мне рабіць?»

«...Уставаць збіралася блізу што хвіліну. Тры разы, калі Валя нахілалася над ёю, ашчэплівала Валю за шыю рукамі і моцна-моцна цалавала... Потым пачала называць яе мамаю, казала: «Мама, дай мне піць». Чатыры разы ў працягу ночы гукала бацьку. Адзін раз сказала: «Лаўрыка мне скарэй»... Стагнала з рознымі інтанацыямі, то голасна, то бяспомачна, жалкім, як у дзіцяці, голасам, і ўсё казала: «Вот табе й на! Вось табе й на! Вот табе, бабушка, і Юр'еў дзень!.. Не адно, дык другое, не трэцяе, дык чацвёртае...» І ізноў: «Досыць, досыць, я больш не магу»... Потым: «Одэн... не, Ідэн... Мартын Ідэн...» Часта паўтарала асобныя словы, што няможна было іх разабраць: «Цыцэрон... общество... социализм» і часта: «Даследаванне... трэба ж уставаць».

«...Вочы яркія-яркія, у сабе і па баках, незалежна адно вока ад другога, глядзяць, бегаюць... Дыханне пачало слабець, сціхаць. Пульс змяншаецца, ужо 26... Цішыня, больш адрывістыя гукі: х-х, х-х, х-х... Яшчэ раз, яшчэ раз...»

І так — да апошняга ўздыху... Праз памяць, балюча-пакутную памяць брата Лаўрыка, далучаецца і апавядальнік да апошніх пакут сястры сваёй.

Прыведзеныя старонкі «Камароўскай хронікі» і амаль усе іншыя (асабліва апошнія «сшыткі») пранізаны гэтым пачуццём, гэтай думкай: як лёгка мы, бяздумна, як безуважліва жывём побач з людзьмі, не аддаючы ім усяго, чаго яны варты. А потым падыходзіць хвіліна шкадавання і — немагчымасць вярнуцца, вярнуць, каб сказаць ім, каб зрабіць для іх...

Гэтае пачуццё ў «Хроніцы» звернута і да «Камароўкі» — роднай, далёкай сваёй радзімы.

Пасля смерці Марынкі ўсё ў «Камароўскай хроніцы» набывае іншы рытм: як бы паскораны. Асабліва за межамі Камароўкі. Хоць і ў Ка-

мароўцы шмат змен. Старэюць бацькі, асабліва маці і асабліва пасля смерці Марынкі, памірае Вусцінька, і ўся яе сям'я губляецца ў свеце. Але дзеці родзяцца, за вясной ідзе лета, восень, прыходзяць у Камароўку новыя, нязвычныя формы працы, узаемаадносін — калгас. Падрастае, вырастае новая інтэлігенцыя. Сваё, незразумелае Камароўцы жыццё там у горадзе — у Кузьмы Батуры, у Лаўрыка. Чулі і тут пра іх непрыемнасці. Бацька пытае: «А што гэта пра цябе ў газетах пісалі? Людзі казалі: «Во ўжо і Батура папаўся».— «Ды, так, гэта нічога... Самакрытыка».

Многае ў жыцці Камароўкі перамянілася, асабліва ў жыцці «самай інтэлігенцкай» камароўскай сям'і Батураў. Але жыццё здольна ўсё ператварыць у быт, паўсядзённасць, самае незвычайнае робіцца прывычкай, бытам.

«Улетку чакалі ў госці Кузьму. І зноў не прыехаў. Лета прайшло невясёлае: то былі вычысцілі з калгасу, то Кузьму чакалі — не прыехаў, то есці не было чаго, потым Вусцінька памерла... Жылі бульбаю, малаком ды гарбузамі. Карова паслася разам з арцельскімі каровамі. I/VIII атрымалі ад Кузьмы грошы. І Лаўрык прыслаў 25 рублёў. І купілі парася...»

«Яшчэ ў лісце ад 15 лютага пісалі бацькі Кузьме: «Аб нас вы не клапаціцеся. Хлеб ёсць, і карова ацялілася, малако ёсць, ацялілася цёлачка, бульбы таксама даволі, свінку забілі... дровы ёсць, і яшчэ прывязём, толькі адно што — снягі вялікі...»

Столькі ўсяго пражыў, столькі змянілася ў сям'і і ў свеце, а здаецца чалавеку: толькі-толькі пачаў жыць...

«Было ёй (маці) 64 гады, і ніяк не магла яна прызвычаіцца, што ўжо старая.

— Ці даўно тое было? І калі ж гэта я старая стала? — і смяялася, і бедавала. Вываліўся ў яе зуб, і шапялявіць трохі стала, дык саромелася, рукою часам закрывалася...— Як была маладзенькая, хадзіла ў розавым плацці, дзве касы... А цяпер?..» — і азіралася на сябе, усміхалася. Дзіўна ёй было, што ўжо лічаць яе старою, «бабушкаю» ў вагоне называюць.

Памёршых дзяцей сваіх успамінала. «Пахавалі Васільку каля Хоўбняў, у Гаюках. Стаяў крыж фарбаваны, церамок быў... Побач з ім потым пахавалі Панаску... Колькі плакала па Васільку! Думала, можа, сама вінавата, што паехала з двара... Каб конь ладны быў, дык з'ездзіла б цяпер, памянула... Разышліся мае дзетачкі па свету!» А ладнага каня ў іх так і век не было.

Раўнавала мінулае і сучаснае: «А бывала хто дужа купляў цукру? Купіць хунт які к першай куцці (перад ражаством), дык гэтым цукрам

пасалодзіць і на посную куццю (перад хрышчэннем), а што застанецца, тое схавае к чыстаму чацвяргу... А цяпер у кожным двары ёсць цукар. А людзі забываюцца...»

Разышліся Ганніны дзетачкі па свеце. Дзеці Камароўкі едуць вучыцца, працаваць у далёкі свет. Іншае жыццё, іншы лёс. У адных новы лёс шчаслівы, у другіх — як у Вусціньні. Але ўсё жыццё інакшае. Перамены закранулі ўсіх, кожную хату. У «Камароўскай хроніцы» на дзіва дакладная канцоўка. Называецца яна «Камароўскі парад». Сям'я за сям'ёй, двор за дваром, пад нумарамі — аб усіх сказана...

«№ 1. Раман Казёл памёр у 1935 г. Было дзве хаты, адну прадалі, ужо звезена. У другой хаце жыве Раманіха, нявестка яе, дачка Аксіння з дзяўчынкаю і ўнук Сенічка. Сыны Раманавы, Васіль і Грышка, у Ленінградзе.

№ 2. Жывець Сцяпанава жонка Надзька з дзяцьмі і Сцяпанава матка старая. Большы Сцяпанаў сын, Васіль, добра вучыцца (у 7-годцы ў П'янаве). Сцяпан у Ленінградзе, возчыкам...

...№ 8. Хлімоніха летась памерла, а Хліманёнак Міхалка жывець у Маскве дворнікам.

...№ 15. У Карпавай хаце цяпер канцылярыя, а на дварэ стаяць калгасныя каровы. Сам Карпа, вярнуўшыся з высылкі, жывець у Хліманёнкавай хаце. Дык Карпіна падворышча няма чаго лічыць.

...№ 21. Іван Трахімёнак жывець з сваёю Кулінаю. Учора ў лесе лазіцы трошку надраў, начапаў за пояс. Сянцо там недзе падварочваў, накасіў у балоце ў Камароўшчыне. Заўчора раней за ўсіх у Целяпенічы на Адзінаццатуху, з кіёчкам, пайшоў. Як што, дык кажа: «Я гэтага не ведаю, як я непісьменны чалавек, цёмны». А як без папа хаваюць, дык розуму мае сказаць: «Як парасёнка пахавалі». Касіць старшыня пасылае,— «Ногі слабы».

...№ 25. Двор Нікіпара Петрачонка. Жывець жонка і дачкі — Аксіння і Надзька, і ўнук Лёнік... Грышка ў Чырвонай Арміі на Далёкім Усходзе (у Благавешчанску). Федзька ў Пярмі вучыцца на лётчыка. Матка атрымлівае пэнсію («непрацаздольная сям'я»).

...№ 31. Максім Салдацёнак. Старшыня калгаса. Сын Коля ў Маскве, у НКВД. Там жа зяць. Зяць прывёз піл, а тут злыя людзі напісалі заяву, што спекуляцыя. Дачка настаўніцаю ў Воршы.

...№ 34. Ягор Мікіцёнак. Дачка кульгавая, настаўніца. Сын Касцюк у Ленінградзе, у Чырвонай Арміі. Другі (Васіль) — скончыў 7-годку ў П'янаве. Тацяна замужам, добра жнець.

...№ 35. Іван Мікіцёнак. Былы старшыня калгаса. Былы сакратар (рахункавод) калгаса. З ім жыве матка».

Пад нумарам 17 — двор, хата дзеда Стахвана Батуры. Бацькі самога Кузьмы.

«З ім у хаце жывуць бацькі Маўрыны, Пракопавае жонкі. На лета прыязджала іх дачка Домна. І ўнукі, Тацяніны дзеці, Нэля і Пеця... К дзеду Стахвану ўлетку прыязджаў сын Кузьма з сваімі дзецьмі, Таняю і Івохам...»

Прыязджаў Кузьма Батура (Максім Гарэцкі) з дзецьмі, у апошні раз пахадзіў па Камароўцы (Малой Багацькаўцы).

«Тады, у 1937 годзе,— успамінае Г. М. Гарэцкая,— у чэрвені месяцы, асабліва сумна было без Афрасінні Міхайлаўны (маці Максіма Гарэцкага.— А. А.). Я помню, як жалела бабу, адчувала з горам, што яе няма. А што ж гаварыць пра бацьку...

Пачалі вазіць сена, бацька з усімі на лузе быў, вазы навіваў. Прабыў у вёсцы тыдні два, паехаў адзін дамоў.

...22 ці 23 ліпеня бацька зноў прыехаў у М. Багацькаўку. Паміж двума прыездамі ў вёску ён пабыў у Мінску. Хацеў даведацца пра лёс «Віленскіх камунараў» і пабачыцца з Якубам Коласам. Але Канстанцін Міхайлавіч быў на дачы, турбаваць яго бацька не стаў, у выдавецтва ісці раздумаў. Паехаў назад...

У тое ж лета ў М. Багацькаўцы запісаў бацька «Камароўскі парад» — пералік усіх 35 двароў у вёсцы і кароценькія звесткі аб гаспадарох і сем'ях. Пад № 17 — хата Івана Кузьміча Гарэцкага...»

Для сябе, мабыць, запісваў, для магчымай працы, а стаў гэты запіс, гэты «парад» двароў сем'яў, сямейных лёсаў у «Камароўскую хроніку» і загучаў як мастацкая канцоўка вялізнага твора. Як завяршэнне кнігі пра шматвяковы шлях вёскі: што было, што ёсць, што застаецца на будучае... Аўтар ставіць кропку, але як бы гаворыць той кропкай: дасюль прарабіў працу я, зрабіў дакуль змог, далей, астатняе — ваша!

Мы ўвайшлі праз «браму», мы глядзім на выдатнейшыя скарбы нашай літаратуры — скарбы сэрца, таленту Максіма Гарэцкага. Мы спрабуем гэта ацаніць — усё разам і кожны твор паасобку. І адчуваем, усведамляем, што і пасля гэтай спробы, гэтай нашай працы (як і пасля зробленага папярэднікамі-даследчыкамі) мы зноў скажам: гэта толькі пачатак! Бо ўсе мы, крытыкі, літаратуразнаўцы, толькі пачынаем сплочваць доўг наш у адносінах да выдатнага пісьменніка і яго багацейшай літаратурнай спадчыны. Толькі пачынаем. А колькі скарбаў у гэтай спадчыне, пакінутай М. Гарэцкім, яшчэ не разгледзелі мы, не вывучылі, не ацанілі па-сапраўднаму. Узяць хоць бы мову, стылёвыя багацці яго твораў!.. Без М. Гарэцкага багацейшая ўсходнебеларуская моўная стыхія так і не атрымала тых «правоў» у літара-

турнай беларускай мове, на якія яна магла прэтэндаваць побач са слуцкай, мінскай і іншымі заходнімі і цэнтральнымі беларускімі гаворкамі. Гэта не на карысць было і агульнаму багаццю нашай літаратурнай мовы[1].

Асноўная мэта нашага даследавання заключалася ў тым, каб нанова «ўпісаць» фігуру М. Гарэцкага, творчасць, спадчыну М. Гарэцкага ў беларускі літаратурны працэс, як ён бачыцца з вышыні нашага часу. Дакладней: усвядоміць, якое месца займае пісьменнік у гэтым працэсе. Месца гэта — адно з вальнейшых: месца класіка беларускай літаратуры. Побач з Купалам, Коласам, Багдановічам.

Творчасць М. Гарэцкага, прысутнасць яе «гравітацыйна» ўплывае на ўсю глыбіню беларускай літаратуры XX стагоддзя. Не ўдакладніўшы месца М. Гарэцкага ў агульным працэсе развіцця беларускай і беларускай савецкай літаратуры, немагчыма правільна ўбачыць і ацаніць сам гэты працэс.

1974-1975 гг.

---

[1] Сам М. Гарэцкі ніколі не быў вузкамясцовым і ў моўных адносінах пісьменнікам. Яшчэ ў 1913 г. малады зусім М. Гарэцкі звяртаўся да сяброў па літаратурнай працы: «Пісьменнікі беларускія! Пільней прыслухоўвайцеся к мове людзей нашых на рынку, на кірмашы і ўсюдых-усюдых, і тыя, што жывіце на захадзе Беларусі, даведайцеся, як гавораць на ўсходзе, а ўсходнія пабывайце на захадзе. Як кругаварот крыві ў целе чалавецкім дасць здароўе арганізму, так гэты пераліў нашых сіл на Беларусі аджывіць арганізм Беларусі і зробіць яго дужэйшым» (Максім Гарэцкі. Наш тэатр. Калядная пісанка. 1913 год. Друкарня М. Кухты, стар. 17—18).

Дзень бягучы

Актыўны, страсны, палемічны выхад да праблем 50-х і 60-х гадоў у беларускай літаратуры адбываўся ў апавяданнях і аповесцях Я. Брыля («Прывал», «На Быстранцы»), у вершах П. Панчанкі («Прыстасаванцы» і інш.), у камедыях А. Макаёнка («Выбачайце, калі ласка»), у раманах і аповесцях І. Шамякіна.

А таксама і ў ваенных аповесцях В. Быкава, і ў «Палескай хроніцы» І. Мележа і інш. Але няхай спачатку пойдзе гаворка пра творы, у якіх не толькі думка, пафас, але і сам жыццёвы матэрыял 50-60-х гадоў. У прыватнасці, пра найбольш характэрныя ў гэтым сэнсе творы Івана Шамякіна — «Крыніцы» і «Мост».

Шамякін, які пачаў пісаць яшчэ да вайны, прайшоў шлях даволі складаны ад першых пасляваенных аповесцей «Помста» (1945), «Глыбокая плынь» (1948) да рамана «Крыніцы» (1956) і аповесці «Мост» (1965). Творчы шлях І. Шамякіна пазначаны і раманам «У добры час» (1952), напісаным, як і некаторыя іншыя творы тых гадоў, пад уплывам ілжэтэорыі бесканфліктнасці, і такімі цікавымі аповесцямі, як «Непаўторная вясна» і «Агонь і снег», а таксама раманамі «Сэрца на далоні» (1963) і «Снежныя зімы» (1970), дзе талент Івана Шамякіна набываў новыя грані.

Бадай, найбольш этапным у творчай біяграфіі Івана Шамякіна быў раман «Крыніцы». Фармулюючы яго галоўную думку, можна сказаць, што гэта раман пра шчасце, якое чалавек стварае сам: сапраўднае шчасце чалавек знаходзіць у служэнні жывой справе, якая свеціць і другім людзям. Такое шчасце выпадае толькі таму, хто жыве з народам, яго інтарэсамі.

Вось сакратар райкома Барадка — ён нібыта заўсёды заняты справамі: некага «разносіць» за нядбайнасць, ганяе па калгасах упаўнаважаных і сам матляецца на раёне, але ад яго кіпучай дзейнасці шкоды больш, чым карысці. Яго баяцца і не любяць. Без добрай думкі пра людзей ён жыве і дзейнічае.

Як стары грыб сырасцю, увесь прасякнуты абыякавасцю да людзей і Махнач — старшыня калгаса «Крыніцы». Гэта — нізавы «кадр» Барадкі.

Такія людзі асмельваліся лічыць сябе «гаспадарамі». На самай жа справе гаспадаром усяго добрага і светлага быў і заставаўся той, хто быў чалавекам для людзей. Пра такіх сапраўдных савецкіх людзей Іван Шамякін піша з захапленнем. Вельмі ўдаўся яму вобраз сельскага ўрача Наталлі Пятроўны, якую калгасніцы любоўна завуць «наша

Наташа». У гэтай жанчыны лёс не лёгкі, але яна і не шукала сабе іншай долі, чым у яе народа. У галодны, цяжкі час прыехала яна з маленькай дачкой у сяло, ад якога пасля фашыстаў чарнелі адны руіны, ды так і засталася са сваімі аднавяскоўцамі. Трэба было ратаваць ад хвароб тых, каго не знішчыла вайна. Не раз услед ёй ляцелі гнеўныя праклёны, калі яна забірала ад сям'і ў перапоўнены ізалятар тыфозных дзетак альбо мацярок. Ёй стала крыху лягчэй толькі тады, калі лягчэй стала жыць другім. Цяпер ёй было ўжо зусім добра, таму што палюбілі яе людзі, як родную, апякуюцца над ёю, клапоцяцца пра яе жаночае шчасце...

Такі ж цяжкі, але зайздросны лёс і ў старога настаўніка Данілы Платонавіча.

Моладзі вёскі Крыніцы ёсць у каго павучыцца. Але не так проста школьнікам Алёшу Касцянку і Раі разабрацца, зразумець, хто ёсць хто. Спачатку менавіта Бародка здаецца Алёшу прыкладам чалавека і камуніста, а Рая нейкі час загіпнатызавана «інтэлігентнасцю» пашляка Арэшкіна — завуча школы.

Тэма грамадзянскага мужнення моладзі, пошукаў дарогі да шчасця вельмі важная ў рамане «Крыніцы», таму што менавіта ім, маладым, прымаць эстафету бацькоў.

«Не забывайце, калі ласка, пра іх,— паміраючы, гаворыць выпускнікам школы Даніла Платонавіч пра крыніцы,— а то заплывуць, заб'юцца, перасохнуць. Крыніцы павінны быць чыстымі!»

Раман Івана Шамякіна, як і ўся яго творчасць, прымыкае да традыцый Якуба Коласа, у ім шмат агульнага з коласаўскімі «палескімі аповесцямі». Відавочна свядомая пераклічка з Коласам у самім разгортванні падзей рамана: у беларускую вёску прыязджае настаўнік, знаёміцца з сялянамі, з інтэлігенцыяй, уцягваецца ў мясцовыя канфлікты, шукае і знаходзіць сваё месца ў жыцці народа. Але і час, і людзі, і канфлікты — усё ў Шамякіна, безумоўна, іншае.

Першапачатковае падабенства сітуацый з той, што ёсць і ў «палескіх аповесцях» Якуба Коласа, павінна толькі падкрэсліць тыя змены, якія адбыліся ў жыцці, у лёсе беларускага народа. Бо з таго часу, калі вучыў палешуцкіх дзяцей коласаўскі Лабановіч, столькі ўсяго адбылося: рэвалюцыя, калектывізацыя, Айчынная вайна...

Усё цяпер новае — і цяжкасці і задачы.

Герой рамана Шамякіна аспірант Лемяшэвіч прыязджае ў вёску збіраць матэрыял для заканчэння дысертацыі на тэму аб выхаванні моладзі. І адразу акунаецца ў жыццё, у якім усё зусім не так проста, як ён сабе ўяўляў, але затое куды цікавей.

Кампазіцыйная роля гэтага вобраза ў рамане, па задуме аўтара, вельмі значная: Лемяшэвіч аказваецца як бы ў цэнтры тых падзей, што разгортваюцца ў рамане. Але сапраўдным мастацкім адкрыццём Шамякіна з'яўляецца вобраз Бародкі. Тут Шамякін быў сапраўды адным з першых, і калі ішоў за кім, то адразу ж — за Авечкіным, развіваючы тэму, якая сапраўды «трымцела» ў паветры.

Бародка — тып кіраўніка, які таму лічыўся валявым, што ўмеў, безумоўна, выконваючы чужую волю, навязваць тым, хто стаяў ніжэй, сваю, не лічачыся ні з законамі нашага грамадства, ні нават з законамі прыроды.

Асноўная рыса Бародкі — незвычайная здольнасць, уменне за гучнымі словамі хаваць ад другіх і нават ад самога сябе самыя нізкія мэты і жаданні. Вось Бародку спатрэбілася выжыць са школы новага дырэктара Лемяшэвіча, які сказаў Бародку, што яго начныя візіты да настаўніцы не да твару сакратару райкома. Знешне Бародка і ў гэтай сутычцы з Лемяшэвічам клапоціцца нібыта толькі аб справе: Лемяшэвіч — добры дырэктар, чаму б не «перакінуць» яго ў другую школу, дзе якраз патрэбны такі энергічны чалавек.

Але выйшла так, што члены бюро райкома не згадзіліся з прапановай Бародкі.

«Здаралася і раней, што часам спрачаліся, не пагаджаліся, галасавалі супраць два-тры чалавекі. Але так... каб усе адхілілі... так не было! І самае крыўднае, што гэта не якое-небудзь блытанае, складанае гаспадарчае пытанне, а дробязь — перавод аднаго чалавека. Ён забыўся на сапраўдныя матывы, якія прымусілі яго патрабаваць пераводу Лемяшэвіча. Цяпер у злосці ён цвёрда быў перакананы, што сапраўды так трэба дзеля справы, што яго рашэнне адзіна правільнае і разумнае».

У гэтым уменні хавацца за фразу, у перакананні, што галоўнае ў жыцці — не рэальныя людзі, не рэальны хлеб, не рэальныя вынікі справы, а словы пра людзей, пра хлеб, пра справы,— у гэтым увесь Бародка. Такія людзі, як старшыня райвыканкома Валатовіч або сакратар партарганізацыі Полаз, пасля Вераснёўскага пленума 1953 года перш за ўсё самі сабе «чысцяць» перад святлом той праўды, што раскрылася ім. Яны крытычна пераглядаюць і сваё ўласнае жыццё, яны гатовы ўзяць на сябе рэальныя цяжкасці новых спраў і задач. Бародка ж не мяняецца. Ён і не лічыць гэта неабходнасцю. Ёсць новыя лозунгі, устаноўкі, іх трэба «праводзіць у жыццё». Што ж, Бародку энергіі не пазычаць, ён гатоў! У імя чаго, у імя якога рэальнага выніку — да гэтага, як і раней, Бародку няма ніякай справы.

У глыбіні душы Бародка — цынік. Ён вельмі энергічна «праводзіць кампанію» па ўмацаванні калгасаў кадрамі. Але сам не верыць, што можна ахвотна, з радасцю пайсці працаваць «ніжэй», старшынёй калгаса, напрыклад. Для яго працаваць — значыць мець уладу. А там, ніжэй, улады менш, а начальства над табой больш. Яму і ў галаву не прыходзіць, што такое яго ўяўленне аб рабоце, аб жыцці нічога агульнага не мае з камуністычнай мараллю, з ленінскімі нормамі партыйнага жыцця. Бародка прапануе паслаць Валатовіча ў калгас і робіць гэта з затоенай зларадаснасцю:

«Ага, успацеў? Агітаваць другіх лягчэй. Крытыкаваць таксама... А ты сам... сам прыклад пакажы!»

Бародка ўпэўнены, што Валатовіч зараз жа спытае: «Пазбавіцца захацеў?..»

І тут, як па заказу, «у яго раптам з'явілася цвёрдае перакананне, што ён паступіў сапраўды па-партыйнаму і таму не мае ўжо маральнага права адступіць ні на крок».

Але Валатовіч раптам «неяк збянтэжана і ў той жа час хораша ўсміхнуўся, ціха і проста так, па-сяброўску спытаў:

— А спраўлюся, Арцём Захаравіч? Здолею? Скажы шчыра: верыш ты ў мае сілы?»

Нават Бародка разгубіўся. Ён вымушаны заглянуць у самога сябе: ну, а я так змог бы? Некалі ж мог? На Урал па мабілізацыі райкома ездзіў. У 1941 годзе без усякіх сумненняў пайшоў у лес, у партызаны. Што ж здарылася цяпер?

«Што здарылася? Анічога. Проста ён адчувае, што на месцы сакратара прынясе больш карысці партыі, народу».

Бародка вельмі лёгка ўладжвае канфлікты са сваім сумленнем, калі такія канфлікты і ўзнікаюць.

Шыццё паварочваецца так, што Бародка, пры ўсім яго ўменні прыстасоўвацца да крутых паваротаў, траціць глебу пад нагамі. Гэтым заканчваецца раман.

«Крыніцы» — твор шматпраблемны. Гэта — і станоўчы бок, але і недахоп яго, таму што не пазбегнуў аўтар прыкрай скарагаворкі ў пастаноўцы вельмі важных, вострых жыццёвых пытанняў. Ён імкнуўся ў рамках задуманага сюжэта абавязкова вырашыць тыя жыццёвыя цяжкасці і нават гаспадарчыя праблемы, на вырашэнне якіх, як паказала само жыццё, спатрэбіліся гады. Пры ўсім тым «Крыніцы» — прыкметная з'ява ў беларускай прозе. У рамане выявіліся важныя і плённыя тэндэнцыі літаратурнага жыцця: набліжэнне да рэальных спраў, думак, клопатаў савецкага чалавека, сучасніка, узросшае

пачуццё грамадзянскай, партыйнай адказнасці пісьменніка перад жыццём, перад народам.

Да гэтага рамана Іван Шамякін ішоў праз свой жыццёвы вопыт, вопыт чалавека, які на сабе адчуў цяжкасці пасляваеннага вясковага жыцця.

«Я ўспамінаю той час з прыемнасцю,— піша Іван Шамякін у «Аўтабіяграфіі».— Адкуль бралася энергія, сіла, імпэт? Удзень я працаваў у школе, увечары ледзь не штодзень ішоў у адзін з шасці калгасаў сельсавета на сход альбо праводзіў семінар агітатараў, заняткі з камуністамі. А потым вяртаўся дамоў позна ўночы і пісаў пры газніцы. Жылі мы ў той час вельмі бедна. Праз вокны, палавіну шыб у якіх замяняла гнілая фанера, а рэшта была злеплена з кавалачкаў шкла, за ноч памятала ў пакой снегу, і больш за ўсё яго было на стале, які нельга было перасоўваць — ён ледзь ліпеў. Я, жонка і дачка Ліна спалі на печы. Зарплату плацілі несвоечасова і настаўнікам, і яшчэ горш медработнікам, і пад вясну 1946 года мы літаральна галадалі. Але ніякія цяжкасці не маглі перашкодзіць мне ў рабоце, я з захапленнем, натхненнем, з творчым хваляваннем і гарэннем збіраў матэрыял для будучага рамана аб беларускіх партызанах».

Не толькі «Крыніцы», але і аповесць «Мост» напісана з выкарыстаннем вясковых уражанняў тых і пазнейшых гадоў. Што датычыць «Моста», то аповесць гэтая пэўна аўтабіяграфічная, чым тлумачацца і некаторыя яе асаблівасці.

Для шырокага кола чытачоў І. Шамякін — перш за ўсё аўтар вострасюжэтных і вострапраблемных раманаў «Глыбокая плынь», «Крыніцы», «Сэрца на далоні». А між тым, ёсць І. Шамякін менш «сюжэтны», не такі рамантычны, затое з больш непасрэдным і больш рэалістычным бачаннем свету, які не імкнецца ўсю складанасць і праўду жыцця і чалавечай псіхалогіі падпарадкаваць сюжэту. Менавіта такім паўстае І. Шамякін перад чытачом у аповесці «Мост». Яна прымыкае да серыі аповесцей, якія аб'яднаны назвай «Трывожнае шчасце».

У «Аўтабіяграфіі» І. Шамякін прызнаецца: «...калі на канферэнцыях наіўныя чытачы іншы раз пытаюцца, якую са сваіх кніг я люблю больш, я адказваю зусім сур'ёзна: «Трывожнае шчасце».

«Трывожнае шчасце», якое да «Моста» складалася з чатырох аповесцей («Непаўторная вясна», «Начныя зарніцы», «Агонь і снег», «Пошукі сустрэчы»),— гэта спроба даць мастацкую біяграфію горача перакананага ў сваёй праўдзе пакалення, якое ўступіла ў свядомае жыццё напярэдадні вайны, пакалення, якое пра многае паспела передумаць у гадзіну цяжкіх ваенных выпрабаванняў, якое мужнела і станавілася больш вопытным у неверагодных цяжкасцях, але захоўвала ў душы

рамантычную мэтаімкнёнасць і нават ранейшую летуценнасць, часам узмоцненую доўгімі ростанямі ваенных гадоў. Героі «Трывожнага шчасця» Пеця Шапятовіч і Саша пранеслі сваё пачуццё адзін да аднаго праз цяжкія франтавыя і партызанскія будні, праз многія выпрабаванні тых гадоў, калі ў блізкіх людзей было мала надзей на сустрэчу.

«Мост» — гэта першыя пасляваенныя гады герояў «Трывожнага шчасця». Гэта пасляваенная беларуская вёска, намаляваная праўдзіва, з сур'ёзным роздумам над жыццём.

Сюжэтна «Мост» звязаны з усім цыклам «Трывожнага шчасця», але ў стылёвых адносінах ён бліжэй за ўсё да аповесці «Агонь і снег», хоць і не вылучаецца такой жа мастацкай закончанасцю і дакладнасцю, праўдзівасцю інтанацыі. «Агонь і снег», бадай, лепшае з усяго напісанага Іванам Шамякіным.

Менавіта да гэтай аповесці ўзыходзіць «Мост» у ідэйна-стылёвых адносінах. Рамантыка, мара ў аповесці «Мост» не падмяняюць, а толькі завастраюць праўду, суровую праўду пасляваеннай рэчаіснасці. Пеця Шапятовіч з вайны вярнуўся да Сашы, вярнуўся да таго мірнага жыцця, пра якое столькі марыў. І вярнуўся ён з марай будаваць масты, рабіць людзям дабро прыгожае, бачнае ўсім. Але жыццё запатрабавала ад яго спраў, якія бянтэжылі сваёй прастатой і будзённасцю. Трэба пазычыць у некага пуд бульбы, каб узрадаваць абедам дачку і жонку. Трэба дзяліць няпарны «юнраўскі» абутак — ён жа сакратар партарганізацыі,— трэба дзяліць скупыя пуды прысланага з раёна ячменю, і дзяліць так, каб не пакрыўдзіць крыклівых інвалідаў вайны, удоў. А ў школе, дзе ён працуе, трацяць прытомнасць галодныя дзеці...

Усё, што даводзіцца рабіць, Шапятовіч робіць з душэўным уздымам, нават з задавальненнем. У ім жыве агульнае для ўсіх пачуццё палёгкі: самае цяжкае — вайна — усё-такі засталося ззаду. Але нельга не заўважыць і таго, што ў адрозненне ад Сашы альбо старшыні калгаса Панаса Грамыкі герой аповесці ўсё-такі не злучае поўнасцю свой лёс з доляй тых, хто яго акружае і каму ён гатовы памагаць, пакуль ён тут, пакуль ён не там, дзе яго мара. Вось чаму ён часам глухі там, дзе яго Саша такая чулая, вось чаму ён так палохаецца горкага роздуму Панаса Грамыкі пра справы свайго калгаса. Не дапамагае яму ў гэтым ні яго дабрата, ні вопыт ваенных гадоў. Пакуль жыццё не ўдарыла яго самога.

Людзі, іх вернасць і адданасць Савецкай уладзе выпрабаваны самым цяжкім — вайной, акупацыяй. І хоць у галадзе і беднасці жывуць яны, але з пачуццём упэўненасці, веры ў будучыню, з усведамленнем

сваёй чалавечай годнасці. Яны задумваюцца пра справы не толькі свае, асабістыя альбо калгасныя, але і пра агульнадзяржаўныя. Панас Грамыка — былы танкіст, чалавек, які ўзяў на сябе вялікі цяжар падымаць разам з калгаснікамі разбураную вайной гаспадарку, адчувае сваё права і свой абавязак камуніста глядзець далёка ўперад. Але ён не можа забываць і пра сённяшні дзень, пра тое, што хлебаробу за яго працу ў першую пасляваенную вясну плаціць нечым. Гэта яго трывожыць, пра гэта ён заўсёды думае.

«У тым і бяда, што ў выступленнях усе... абяцаюць заўтра ж гэтыя малочныя рэкі. А што рабіць, як зрабіць, каб я ведаў і людзі бачылі і верылі,— вось гэтага ніхто яшчэ толкам не сказаў. На фронце мне ставілі задачу: узяць пункт Н. Але я ведаў, што ад сямі да васьмі «папрацуе» артылерыя, потым «папрасуе» авіяцыя. Сусед справа на дзесяць мінут раней атакуе пункт Б, каб адцягнуць увагу. А сусед злева падтрымае абходным манеўрам. За танкамі ідуць аўтаматчыкі, яны замацуюць мой поспех. Былі, канечне, няўдачы. Але ўсё распрацоўвалася без ліпы, як кажуць. Не забывалі нават, як будзем адступаць, на выпадак чаго. Бо вораг, ён таксама галаву меў, і часта не дурную. А тут жа і ворага няма перад табой, хіба пагода адна ды вось гэтае запусценне ваеннае, а ідзём мы — не ідзём, а тыцкаемся, як сляпыя... Без компаса, без разведкі...

Мабілізуйце нас для ўдару на галоўным напрамку! Толькі пакажыце, дзе яно, месца гэтага галоўнага ўдару, ад якога залежыць поспех на ўсім нашым калгасным фронце...»

Шапятовіч таксама хацеў бы, каб не марна растрачваліся сілы і энтузіязм людзей, якія перамаглі ў такой вайне. Але ён заварожаны звыклымі словамі, фармуліроўкамі, ён не з тых, хто здольны праверыць іх жыццём. Яго Саша ў гэтым сэнсе і разумнейшая і больш практычная. Побач з такімі людзьмі, як яна, як Панас Грамыка, герой аповесці таксама вучыцца быць сапраўдным гаспадаром жыцця. І таму, што ён пачынае больш верыць свайму сумленню камуніста, Шапятовіч імкнецца выратаваць інваліда вайны Рыгора Прышчэпу, які, пагарачыўшыся, сказаў рэзкія словы, не хоча верыць, што калгаснік Запечка, які ўдзельнічаў у французскім Супраціўленні,— французскі шпіён. І заўсёды, калі яму трэба перамагчы ў сабе баязліўца — побач яго Саша.

«—Я вас, Іван Дзямідавіч, таксама паважаю... Але я... я вас узненавіджу...— Пятро і Бабкоў устрапянуліся, аднеслі ад рота налітыя шклянкі.— І не адна я!.. Калі вы дасце ў крыўду гэтага неразумнага балбатуна Прышчэпу. Вы ж не яго пакараеце — дзяцей. Мала яшчэ сірат?»

Перад аўтарам, які выбраў такую тэму, была зусім рэальная небяспека ўпасці ў мадэрнізацыю, абсучасніванне ўчынкаў і думак, слоў людзей 40-х гадоў. Але І. Шамякін абмінае гэтую небяспеку, і якраз дзякуючы таму, што не традыцыйны сюжэт арганізоўвае матэрыял у аповесці «Мост», а думка мастака, якая нараджаецца самім жыццёвым матэрыялам.

Так, безумоўна, калі ў шчырай размове з Шапятовічам партыйны кіраўнік раёна Лялькевіч гаворыць пра Булатава, што ён «выходзіць з-пад партыйнага кантролю», мы адчуваем у самім фармуляванні думкі штосьці ад ацэнак нашага часу.

Але мы верым аўтару, што калі і не зусім так выказвалі свае думкі людзі, то рабілі многія якраз так, супрацьпастаўляючы кар'ерызму булатавых салідарнасць сумленных людзей, сумленных камуністаў.

Характэрна ў гэтых адносінах заключная сцэна аповесці. Булатаў з дапамогай былога нямецкага даносчыка Капыла завёў на Шапятовіча справу. Усё пайшло ў ход: і што ён заступаўся за нібыта «не нашых» людзей, і што грэчаскія міфы расказваў («рэлігійная агітацыя»). Булатаў цвёрда разлічваў на тое, што на бюро яго інфармацыю, як звычайна, як бывала, выслухаюць, не пацікавіўшыся доказамі. Але выйшла інакш.

Праўда абставін у літаратуры неаддзельная ад праўды характараў, чалавечай псіхалогіі. І калі ўлічыць круты нораў першага сакратара райкома — былога франтавіка Анісімава, то рашучая атака яго на Булатава, які смелы толькі да таго часу, пакуль не нарваўся на чужую смеласць, выглядае даволі праўдзівай.

Добра напісаны ў аповесці сцэны, дзе паяўляецца Саша з яе сумленнай дзелавітасцю, і ўся атмасфера рэальных клопатаў і інтарэсаў першых пасляваенных гадоў, цяжкасцей і радасцей няхай яшчэ беднага, але мірнага жыцця.

Характэрны недахоп аповесці ў тым, што аўтарскія адносіны да героя твора не заўсёды па-мастацку падмацаваны, абгрунтаваны. Некаторая яго душэўная сытасць (нягледзячы на наіўнае захапленне міфамі і фізічны голад), вельмі прыкметная гатоўнасць унутрана спыніцца і застыць у нейкай напалову бесклапотнай лагоднасці, калі ён апынецца крыху ў баку ад вострых канфліктаў і як воблака знікнуць юнацкія мары пра масты альбо яшчэ пра што-небудзь,— усё гэта насцярожвае чытача і перашкаджае падзяляць аўтарскую ўпэўненасць, што Шапятовіч ужо зусім знайшоў сябе і сваё неспакойнае месца ў жыцці. Вось чаму і канцоўка рамана, дзе Шапятовіч рашае не выязджаць, застацца з «сапраўднымі людзьмі» і дзе «паўстае вясёлкай

казачна прыгожая арка незвычайнага моста», успрымаецца як усяго толькі рытарычная «прыгажосць».

Аповесць у цэлым настройвае чытача на роздум куды больш глыбокі і сур'ёзны. І ў гэтым, безумоўна, заслуга аўтара — пісьменніка, заўсёды чулага да голасу сучаснасці.

Раманы, аповесці І. Шамякіна — адна з праяў таго працэсу, які ідзе, адбываецца ў сучаснай беларускай прозе.

Раман «Сэрца на далоні» (1963) развівае тую ж тэму. Следам за самім жыццём развівае.

Так, Бародка ў «Крыніцах» гатовы быў прадэманстраваць барацьбу з самім сабой — «калі такая падышла кампанія». Зрэшты, Бародку пісьменнік (не яму, а яго напорыстасці, энергіі) дзесьці нават гатовы сімпатызаваць. Каб яго энергію ды на карысную народу справу накіраваць! — такой нотай заканчваліся «Крыніцы».

На Гукана («Сэрца на далоні») аўтар глядзіць інакш. Напорыстасці, волі і Гукану не пазычаць. Але паўстае пытанне аб чысціні партыйнага і чалавечага сумлення Гукана.

Сумленне ў гэтага чалавека не чыстае. Таму ён і супраціўляецца справе партыі. Гістарычная праўда яму не патрэбна. І таму ўвесь свой вопыт маніпулявання аўтарытэтам і людзьмі ён накіроўвае супраць усіх, хто сваімі дзеяннямі адкрывае «шлюзы крытыкі», небяспечнай для яго самога, Гукана. Небяспечным, напрыклад, робіцца для яго Шыковіч — сааўтар Гукана, з якім некалі напісалі кнігу пра гарадское падполле. Напісалі і нібыта назаўсёды вызначылі, хто герой, а хто «не заслужыў» або нават здраднік.

У свой час Гукан не расказаў сааўтару ўсю праўду пра падполле, а цяпер той стаў дакопвацца да яе. Высвятляецца, што доктар Савіч, якога немцы пахавалі як ахвяру партызанскай помсты, на самай справе быў падпольшчык. А Зося, дачка яго, на якую Гукан пасля вызвалення горада ўзвёў паклёп, якой знявечыў жыццё,— гэтая самая Зося ў свой час выратавала Гукану жыццё...

Вось з такой вастрынёй усё гэта разгортваецца ў рамане.

Навошта, дзеля чаго Гукан учыніў такую несправядлівасць?

Як сюжэт рамана, так і пафас яго — крытычны, выкрывальны ў адрас людзей, падобных да Гукана,— народжаны самой рэчаіснасцю. Сам час, мужнасць партыі (і старанні людзей, падобных да Яраша, Шыковіча) прыцягнулі Гукана да адказнасці — да такой вось размовы з сакратаром гаркома Тарасавым:

«— Не, скажы: верыў ты, што Савіч наш чалавек?..

— Ты не ўяўляеш усёй складанасці барацьбы.

— Дапусцім, што, акрамя цябе, ёсць яшчэ людзі, якія таксама ўяўляюць гэтую складанасць. Вярнуўшыся ў брыгаду, ты сказаў, у каго хаваўся ў горадзе?

— Не.

— Чаму?

— Тваё пытанне наіўнае. Ты думаеш, што гэтым прызнаннем я мог бы рэабілітаваць Савіча? Хто б мне паверыў? Я дзесяць дзён прабыў у горадзе і трапіў у час, калі нічога нельга было зрабіць, калі ішлі арышты, правальваліся яўкі. Пасля гэтага я прыйшоў бы і паведаміў: мяне хаваў Савіч, якога забілі падпольшчыкі, а немцы з пашанай пахавалі. А можа, цябе хавала СД,— спытаў бы, відаць, кожны партызан. Дакажы, што ты не лысы! Ты забываеш, які быў час.

— Карацей кажучы, ты пабаяўся.

— Ну, пабаяўся, пабаяўся! Калі табе так хочацца, каб я сказаў гэта слова... Я эвакуіраваў горад — не баяўся. Адступаў да Масквы — не баяўся. Мяне паслалі назад у тыл — я не баяўся, не бегаў па камісіях, як другія. Ні разу не скакаў з парашутам — скочыў, у ноч, у балота, пад бокам у нямецкага гарнізона. Вадзіў людзей на аперацыі — не баяўся. Пайшоў у горад на сувязь, каб наладзіць разбітае падполле,— не баяўся. Ну, не выйшла, як хацеў, не атрымалася...

— Не крычы. І не бразгай сваімі медалямі. Тое, што рабіў ты, рабілі тысячы, мільёны... Мы выконвалі свой абавязак.

— Але, я пабаяўся. А другія не баяліся? Ты думаў калі-небудзь пра гэта?

— Думаў. І цяпер зноў падумаў, як адчувала сябе Соф'я Савіч, калі пасля фашысцкага канцлагера трапіла ў Сібір... Я думаў і бачыў многа разоў, як ішлі на смерць, каб ратаваць таварыша. І я гэта разумеў. А вось такі данос на людзей, якія ратавалі цябе,— гэтага я зразумець не магу.

— Ну, змаладушнічаў! Я ж не хаваю. Я напісаў пра гэта ў тлумачальнай запісцы. Прызнаюся табе. Так, пабаяўся, што прыйдзецца займацца гэтай старой гісторыяй, даказваць... Нічога ж не змянілася ў сорак пятым, ты ведаеш...

— Мы перамаглі фашызм, і нічога не змянілася?! Для цябе нічога не змянілася?»

«Снежныя зімы» — яшчэ больш складаны па будове раман І. Шамякіна. Тут ужо акцэнт з падзей пераносіцца на псіхалагічнае жыццё галоўнага героя. Дынамічнасці ж, сюжэтнага напружання — да чаго заўсёды імкнецца І. Шамякін — пісьменнік дабіваецца праз складанае перапляценне лёсаў герояў, нават звяртаючыся да «таямніц» (як з

дачкой паліцэйскага, якая сваім бацькам доўгі час лічыць партызанскага камандзіра).

Сюжэтна, стылёва, псіхалагічна раманы І. Шамякіна ўсё больш узбагачаюцца. Ідзе гэта і ад таго, што ўзрастае ўпэўненасць таленту ў сваіх магчымасцях, але перш за ўсё прадыктавана імкненнем пісьменніка паказаць і па-мастацку асэнсаваць ускладненне вострых праблем сучаснасці.

Ёсць ва ўсім гэтым, аднак, і другі, як нам здаецца, бок — пэўнае «залітаратурванне» праблем, заяўленых яшчэ ў «Крыніцах».

Так, і ў «Сэрцы на далоні» і ў «Снежных зімах» ёсць свае перавагі, калі параўноўваць гэтыя раманы з «Крыніцамі»,— і сюжэт вастрэйшы, і жыццёвая складанасць чалавечых лёсаў праглядваецца лепш, і стылёвы пошук смялейшы, багацейшы.

І ўсё-такі ў «Крыніцах» больш чагосьці вельмі важнага для літаратуры — ідэйнага адкрыцця, непасрэднасці пачуццяў.

Праблема нараджала сюжэт, а не ўваходзіла ў яго як састаўны кампанент яго «вастрыні» — што заўважаецца ўсё-такі ў «Сэрцы на далоні», дзе і злавесны Гукан, і Зося з яе трагічным лёсам — усё гэта праз меру служыць інтрызе, «цікавасці расследавання».

Так, гэта часта бывае ў літаратуры — рух наперад і адначасова нейкія страты. І ў Шамякіна гэта заўважаецца — пасля «Крыніц», «Моста», «Агню і снегу» некаторыя страты ў непасрэднасці грамадзянскага, пісьменніцкага пачуцця.

Пра мастацкія вартасці, моцныя бакі рамана «Сэрца на далоні» мы ўжо гаварылі.

І ў «Снежных зімах» гэта ёсць — перш за ўсё большая псіхалагічная глыбіня характару галоўнага героя.

Былы партызанскі камандзір, а потым работнік міністэрства Іван Васільевіч Антанюк, які шмат зазнаў, перажыў на сваім вяку, аказаўся без справы — пенсіянерам не па сваёй ахвоце. Гэта настройвае яго на крытычны роздум пра валюнтарызм у гаспадаранні (выбілі яго з сядла «за травы»). Ён і сябе цяпер нанова ацэньвае, сваё жыццё.

Але асабліва дастаецца ад яго бурклівай пагарды былым саслужыўцам і некаторым былым сябрам па партызанскім атрадзе (такім, як вучоны-кар'ерыст Будзіла).

Раман гэты шматпраблемны, сюжэтна, кампазіцыйна складаны — і ідзе гэта, паўтараем, ад складанасці самога жыцця.

Ёсць, аднак, і тут (як нярэдка ў І. Шамякіна) трохі паспешлівае закругленне сітуацый і характараў,— у прыватнасці, вобраза Антанюка.

І. Шамякін, які заўсёды імкнецца браць, «выхопліваць» праблемы з самога кіпення сучаснага жыцця — «з агню, з полымя», дакранаецца і

да вельмі «гарачых кропак» рэчаіснасці. Для пераканаўчага, сур'ёзнага мастацкага вырашэння такіх важных праблем патрабуецца, аднак, нешта большае, чым ідэйная і маральная «вышыня», пазіцыя вельмі ўжо задаволенага сабой Антанюка, які ўсё-такі ўвесь у мінулым — калі «ў сядле» быў ён, а не другія. «Другія, а не ён!» — гэта для яго ўсё-такі вельмі важна, ды, здаецца, і наогул — галоўнае. Ці не гэта ў канчатковым выніку вызначае ўсё яго грамадзянскае кіпенне? Думаецца, што аўтар занадта паблажлівы да Антанюка, верыць на слова, што той пражыў бездакорнае «жыццё байца» і хоча, каб чытач верыў самахарактарыстыкам буркліва-самазадаволенага Антанюка.

У свой час Іван Шамякін напісаў невялікую аповесць «Агонь і снег», якая ўвайшла ў цыкл аповесцяў «Трывожнае шчасце». Пасля таго з'явіліся і іншыя аповесці яго, і раманы «Сэрца на далоні», «Снежныя зімы». І многае адкрыў у жыцці, у людзях гэты пладавіты пісьменнік.

Не сур'ёзная гэта справа займацца прароцтвамі, але ўсё здаецца, што аповесць «Агонь і снег» — амаль ці не адзіная «аўтабіяграфічная» рэч І. Шамякіна — яшчэ пакліча за сабой талент пісьменніка. Пакліча пісьменніка да асабіста пражытага. З чаго звычайна пачынаюць празаікі. І што І. Шамякін усё яшчэ, здаецца, прыхоўвае ў запасе. Выкарыстоўваючы, безумоўна, у сваіх раманах, але вельмі ўжо мімаходам, а не так, каб і «чужую» псіхалогію адчуваць праз сваю — ва ўсёй непрыдуманай шматмернасці.

У выдатнай яго аповесці «Агонь і снег» ёсць усё, што і ў іншых яго творах прыцягвае (праблемная і сюжэтная завостранасць), але і звыш таго ёсць надзвычай важнае, неабходнае рэалістаічнаму мастацтву,— ёсць у ёй ужо не літаратурная, а сапраўды жыццёвая складанасць і «несіметрычнасць» (карыстаючыся словам Л. Талстога) як псіхалогіі чалавечай, так і часу, пра які расказваецца. Гэта — вайна, Паўночны фронт, перажыванні маладога, неабстралянага салдата, які ўсё больш уваходзіць, і справай і думкай, у жорсткую вайну, і гэта вайна менавіта Івана Шамякіна,— ім глыбока перажытае, пра што расказвае шчыра, праўдзіва чалавек, які забыў пра «літаратуру» і толькі ўражаны нечаканасцю сваіх тагачасных паводзін і наогул усімі нечаканасцямі чалавечых і нечалавечых праяў у гэтай цяжкай, аказваецца, справе — жыць і паміраць чалавекам.

Як неабходна гэта пісьменніку — адкрываць жыццё другіх людзей, не абмінаючы позіркам тоўшчу свайго ўласнага жыццёвага вопыту, сябе пазнаючы ў другіх і чужую псіхалогію «ўдакладняючы» сваёй,— пра гэта сведчаць і ўрокі другога беларускага празаіка — Івана Мележа, пра якога зараз і пойдзе размова.

1966, 1973 гг.

Вяртанне наперад

Нешта дзіўнае сталася з беларускай прозай у канцы 50-х і ў 60-я гады. Самая што ні на ёсць традыцыйнасць загучала раптам па-наватарску.

Сталі паяўляцца раманы і аповесці вельмі традыцыйныя па матэрыяле і стылістыцы («Нявестка» і іншыя аповесці А. Кулакоўскага, «Засценак Малінаўка» А. Чарнышэвіча, «На парозе будучыні» і «Гарадок Устронь» М. Лобана, «Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» І. Мележа), якія, будучы вяртаннем да Коласа і Чорнага, да Гарэцкага і Гартнага, былі ў той жа час і разам з тым рухам наперад, абнаўленнем. Так яны ўспрымаліся,— побач з другімі формамі абнаўлення, якое праявілася ў лірычнай і філасафічнай прозе Я. Брыля, М. Стральцова, І. Чыгрынава, рамантычна-афарбаванай— І. Шамякіна і І. Навуменкі альбо ў сурова-прытчавых аповесцях В. Быкава.

Што ж адбылося з традыцыйнасцю ў нашай прозе, чаму яна так па-наватарску прагучала ў названых сацыяльна-бытавых і гісторыка-бытавых раманах Мележа, Кулакоўскага, Лобана, Чарнышэвіча, у апавяданнях В. Адамчыка, В. Палтаран і іншых?

Чаму вяртанне было, сталася адначасова і разам з тым рухам наперад?

Ды таму, што гэта было вяртанне — шырокім фронтам — да самой сутнасці літаратуры як мастацтва, і іменна да яе рэалістычнай сутнасці.

Не, і ў канцы 40-х і пачатку 50-х гадоў паяўляліся творы, якія заслугоўвалі таго, каб называцца мастацтвам, але вельмі шырока разлілася тады ілюстрацыйнасць, «прыдуманасць», незаземленасць у літаратуры.

Здавалася б, беларускую літаратуру не здзівіш ні «заглыбленнем у быт», у штодзённасць, ні глухаманню і вясковымі глыбінямі Беларусі, ні «спалохам» на сялянскіх загонах і межах у гады падрыхтоўкі і правядзення калектывізацыі. Усё гэта быццам ужо было, і не быццам, а ўсур'ёз, глыбока, праўдзіва[1].

Не новае для беларускай літаратуры і гэта — маштабна-гістарычны погляд на беларуса, уключанага ў жыццё «цэлага свету», чалавецтва і адкрытага гэтаму свету ва ўсёй натуральнасці, гушчыні, паўнаце бытавых, псіхалагічных, народных і нацыянальных фарбаў. І гэта

[1] Я. Колас: «У палескай глушы», «У глыбіні Палесся», «На ростанях»; К. Чорны: «Зямля», «Ідзі-ідзі»; П. Галавач: «Спалох на загонах»; М. Зарэцкі: «Вязьмо; К. Крапіва: «Мядзведзічы» і інш.

было![1] І не толькі ў прозе, але і ў паэтычным беларускім эпасе — Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча[2]

Але справа ў тым, што рэчышча літаратурнай ракі ў пэўны час пачало было губляць дасягнутую шырыню і глыбіню, усё болей пачалі выяўляцца (асабліва ў пасляваенны час) «мелі» і «заносы» ілюстрацыйнасці і бясколернай апісальнасці.

У такіх творах нібыта было ўсё: «простыя людзі», вёска, горад, чалавечая праца і нават цяжкасці, клопаты, нават любоў і смерць. Але ўсё — на іншым, на зусім іншым эстэтычным і ідэйным узроўні. І на іншым, чым у сапраўднай літаратуры, узроўні маральным.

Мы ўжо гаварылі ва ўступным раздзеле, што пасля Талстога і Дастаеўскага ў сусветнай літаратуры, а ў савецкай літаратуры (у тым ліку беларускай) яшчэ і пасля Горкага, Шолахава, Твардоўскага, Купалы, Коласа, Гарэцкага, Чорнага замацавалася свая мера праўды, народнасці, гуманістычнасці, маральна-этычная мера ведання жыцця, заклапочанасці «тэмай» і «праблемай», мера і ступень «абавязковасці» твора (у талстоўскім сэнсе: не пішы, калі гэта не мучыць цябе, «калі можаш не пісаць!»).

Не будзем тут разглядаць тыя раманы і аповесці, у якіх зніжэнне эстэтычнай і маральнай «меры» асабліва відавочнае, а часам і проста адыёзнае, калі мець на ўвазе, што менавіта такія творы часам выдаваліся за «меру».

Возьмем якраз адзін з лепшых пасляваенных твораў аднаго з самых таленавітых празаікаў — «Мінскі напрамак» Івана Мележа: ён асабліва наглядна пакажа нам той працэс, які адбываўся ў нашай літаратуры ў другой палове 50-х і ў 60-я гады.

Крытыка не раз адзначала мастацкія вартасці гэтага рамана, знаходзячы ў ім шмат добрага. У апублікаваным лісце А. Фадзеева аўтару «Мінскага напрамку» (тады яшчэ пачаткоўцу) ацэнка рамана дастаткова высокая. У прыватнасці, А. Фадзееў заўважыў і адзначыў, што лепшыя старонкі рамана — тыя, дзе малюецца быт, штодзённасць народнага жыцця, вобразы людзей з народа. (Іменна ў гэтым напрамку І. Мележ вырас у майстра ў «Людзях па балоце».)

І. Мележ настойліва і нават упарта дапрацоўвае свой першы раман, патрачана (і не дарэмна, вядома) шмат намаганняў, творчага часу, каб недахопаў стала менш, а вартасцей больш.

Вартасці гэтыя: і шырыня погляду на падзеі (лінія Чарняхоўскага, імкненне бачыць і паказаць усю Беларусь, і фронт, і «тыл», як адзіную

[1] К. Чорны: «Бацькаўшчына», «Трэцяе пакаленне», «Млечны Шлях», «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень»; Ц. Гартны: «Сокі цаліны»; М. Гарэцкі: «Віленскія камунары» і інш.

[2] Я. Купала: «Яна і я », «Курган»; Я. Колас: «Новая зямля»; М. Багдановіч: «Страцім-лебедзь».

панараму барацьбы, гераізму і трагедый ваенных гадоў) і разам з тым мноства праўдзівых дэталяў, рысаў і рысачак псіхалогіі і быту як франтавога так і партызанскага.

Відаць, не раз яшчэ І. Мележ — аўтар «Палескай хронікі» — пройдзецца па старонках «Мінскага напрамку». І гэта так зразумела: узрасло пачуццё патрабавальнасці, адказнасці за ўсё, што ён напісаў, няхай нават у маладыя гады, узнікла жаданне ўсё падняць, падцягнуць да ўзроўню «Палескай хронікі». Пісьменнік будзе гэта рабіць, відаць, да самага таго часу, калі героі яго «Палескай хронікі», прайшоўшы праз усе выпрабаванні 30-х гадоў, «уступяць у вайну», стануць хто камандзірам ці чырвонаармейцам, хто «акружэнцам», хто партызанам, а хто і паліцаем ці старастам... І тады, магчыма, стане зразумела да канца, што ёсць рэчы, якія пішуцца толькі нанова, таму што ў аснове кожнага твора — пэўная эстэтычная сістэма. Бывае, што колькі ні паляпшай твор на «старой аснове», якаснага скачка не будзе (хоць многае і стане лепшым),— таго скачка, які зрабіў П. Нілін у «Жорсткасці», напісанай нанова, хоць падобная аповесць у яго ўжо была. Але тут менавіта нанова — усё, і аснова — таксама! Гэта як у фізіцы: новы элемент нараджаецца толькі пры ўздзеянні на атамную структуру. Уздзейнічаць на «малекулярным узроўні» — недастаткова.

Якая ж эстэтычная «мера», «сістэма» складала, на наш погляд, аснову твораў таго тыпу, да якога належыць «Мінскі напрамак»?

Літаратура пра вайну, якая пераняла, прадоўжыла традыцыю талстоўскую («Севастопальскіх апавяданняў» і наогул Л. Талстога — «Пядзь зямлі» Р. Бакланава, «Апошнія залпы» Ю. Бондарава, аповесці Быкава, Астаф'ева і інш.),— прынцыпова «аўтабіяграфічная». У шырокім сэнсе аўтабіяграфічная. Перажытае асабіста — тут пачатак усяго, самога погляду на падзеі, нават калі штосьці ўзята і «збоку».

Севастопальскі артылерыйскі афіцэр Леў Талстой і ў рамане пра Айчынную вайну 1812 года з асаблівай прафесіянальнай цікавасцю і пісьменніцкім спачуваннем сочыць «за работай» батарэйных разлікаў — ці гэта будзе бітва пад Аўстэрліцам ці Барадзіно. Не выпадкова, што і любімец яго Тушын — артылерыст.

Сама панарама руху вайсковых мас і салдацкіх натоўпаў, панарама бою эстэтычна ацэньваецца, малюецца чалавекам, мастаком, у якім угадваецца «вокамер» артылерыста. Цікавым магло б быць даследаванне, у якім гэта падрабязна прасочвалася б на старонках усёй талстоўскай эпапеі. Памятаеце, як у «Вайне і міры» прастора будучага бою, будучай трагедыі спачатку адмерваецца вясёлым гукам першага стрэлу і нечаканымі клубочкамі дыму («пуф-пуф»),— спрактыкаванае

вока артылерыста заўважаецца ў самім псіхалагізме Талстога — баталіста.

Перажытае, салдацкі альбо афіцэрскі, альбо ваенна-журналісцкі, альбо артылерыйскі, альбо «разведчыцкі» кут гледжання вызначае многае ў самой «эстэтыцы» ваенных аповесцей і раманаў Казакевіча, Сіманава, Бакланава, Бондарава, Ананьева...

В. Быкаў — той сваю гармату-«саракапятку» цягне, у працы і поце, праз многія і многія свае аповесці, цягне з роспаччу і горкай удзячнасцю — як свой салдацкі крыж.

І параўнайце з гэтым «Мінскі напрамак»... Малады, можна сказаць, пачынаючы аўтар бярэцца пісаць вялікае палатно. Ён — былы артылерыст, паранены. Спазнаў бядоты 1941 года. Здаецца, усё ёсць у яго: і талент, і жыццёвы вопыт. Няма аднаго — упэўненасці, што яго вопыт і ёсць галоўны «скарб», што тут пункт прыкладання таленту. Аб'ектам адлюстравання ён выбірае не тое, што ведае «лепш за ўсіх на свеце», а чамусьці танкістаў, цэлую танкавую часць. І яшчэ — партызан, пра якіх многа наслухаўся, і толькі.

Зразумець, што тады думаў і адчуваў малады аўтар, можна. Маё, мною перажытае, яно ж было і вузкае і крыўдна няяркае, нават горкае, (самы пачатак вайны!). Каму гэта трэба цяпер — пасля перамогі? Іншая справа — танкі, танкавая часць. Шырыня агляду, стратэгічныя задачы! У тых, у другіх, усё было, вядома, і маштабней і не так будзённа...

Перакананне гэтае ўласціва напачатку многім,— і на вайне і ў літаратуры. Памятаеце першы бой Мікалая Растова і тое, як ён «падганяў» потым свой расказ і свае ўражанні пад агульны, «прынятый» бравы «гусарскі» тон? Альбо прыгадаем пісьмо амерыканскага баталіста Джона У. Форэста Льву Талстому, якое ўжо прыводзілася вышэй: «Я не асмеліўся сказаць свету, якія сапраўдныя пачуцці чалавека, нават і храбрага, на полі бітвы. Я баяўся, што людзі скажуць: «О, у глыбіні душы ты баязлівец. Герой любіць бітву».

Колькі нават моцных талентаў праходзіла і праходзіць праз такія сумненні і спакусы, «перахворвае» імі. Тым болей што ў дадзеным выпадку і вопыт другіх аўтараў уплываў, і крытыка. Сам час. Каму, маўляў, патрэбны ўсе гэтыя бядоты вайны, калі здабыта Перамога?

Вядома, можна і пра трагедыі, і пра смерць, (вайна ўсё-такі!), але — у меру.

Дзеля справядлівасці скажам, што малады яшчэ, але моцны, праўдзівы талент І. Мележа з трагічнай «мерай» тагачаснай лічыўся не заўсёды. Блакада, трагедыя жанчын, дзяцей, уцягнутых у баявыя дзеянні... Крытыка папракала пісьменніка за «празмерны трагізм».

У тых умовах пасляваеннага літаратурнага жыцця эстэтычная аснова ваеннай літаратуры зрушвалася ў бок даталстоўскай «меры праўды» ў паказе вайны і чалавека на вайне. Хоць знешне ўсё (шырыня, «стратэгічнасць» падзей) арыентавана было нібыта якраз і перш за ўсё на Талстога, на традыцыю «вайнаіміраўскую».

...І вось перад намі нібыта і нялёгкі ваенны лёс танкіста Лагуновіча, які ў складзе, у «калектыве» сваёй часці (дзе і рускія, і грузіны, і беларусы, і ўкраінцы) вызваляе Беларусь, спадзяецца на сустрэчу са сваёй Нінай, а яна ўжо загінула, як і многія па той, «партызанскі» бок фронту. І ўсё гэта напісана з немалой дозай і праўды, і псіхалагічнай таленавітасці (асабліва блакада, гібель Ніны), а лінія камандуючага Чарняхоўскага, бадай, адна з першых значных спроб у паказе рэальнай гістарычнай асобы Вялікай Айчыннай вайны («Блакада» А. Чакоўскага і нават трылогія Сіманава — усё гэта куды пазней напісана).

Так, многае ёсць у рамане, усё ёсць, акрамя вельмі, здавалася б, малога, ледзь прыкметнага, але іменна таго, што і адрознівае «Людзей на балоце» ад «Мінскага напрамку»: не тая мера эстэтычнай першаснасці матэрыялу, псіхалогіі, быту; нестае ва ўсім таго праклятага «ледзь-ледзь», ад якога ў мастацтве залежыць вельмі многае, а ў пэўным сэнсе — усё залежыць. Мы з самага пачатку павялі размову пра талстоўскую меру рэалізму, пра талстоўскі крок у мастацкім, эстэтычным развіцці сучаснага мастацтва. Гэтая мера не прадугледжвае абавязкова талстоўскую таленавітасць альбо глыбіню. Магчыма іншае: абавязковая ступень «заражанасці», асабістых адносін да таго, што малюеш, і тая маральная мера жыццёвай праўды, якая звязана з гэтым, якая з гэтага вынікае. Не трактат талстоўскі «Што такое мастацтва?» (пры ўсёй яго значнасці), а самі раманы і аповесці Льва Талстога дапамаглі і дапамагаюць мастацтву яскравей усвядоміць самое сябе, адрозніць сябе ад «немастацтва».

«Людзі на балоце»... Чалавек, пісьменнік усё сваё творчае жыццё ішоў да гэтага. Ішоў, здавалася б, да самага простага. А вось жа як не проста было прыйсці да рашэння: расказаць пра самае блізкае, пра тое, што моцна зраслося з душой з самых маладых гадоў. І ў «Гарачым жніўні» — ранняй «вясковай» аповесці Івана Мележа,— і ў некаторых апавяданнях, і на тых старонках «Мінскага напрамку», дзе паяўляюцца людзі сялянскага лёсу, намацвалася галоўная мележаўская тэма, самая «асабістая». Ужо на гэтых ранніх старонках Мележ і таленавіта просты, сакавіты ў фарбах і мове, і галоўнае, у самым пачуцці таленавіты і глыбокі — у пачуцці сыноўняй любові і павагі да сваіх герояў. Чаго ў яго яшчэ не было, дык гэта ўпэўненасці, што і людзі гэтыя, і лёс іх — бязмерна значныя самі па сабе, а не як ілюстрацыя да нечага

яшчэ. Бо нават Шабуніха ў «Мінскім напрамку» — характэрны вобраз беларускай сялянкі, якая карміла і ратавала партызанаў, якая пакутавала разам з імі ў блакаду, акружаная цэлым вывадкам дзяцей,— нават гэты вобраз у агульнай сістэме рамана гучыць некалькі ілюстрацыйна. Ён — добрая, рэальная і ўсё-такі ілюстрацыя да агульнай аўтарскай думкі аб мудрай і простай стойкасці людзей з народа і г. д. Тут пярвічны не чалавек, не жыццё, а агульная панарама, агульная думка, а чалавек толькі ўключаны ў яе, пацвярджае яе.

І вось жа — нават «Людзі на балоце» спачатку мыліліся, задумваліся аўтарам у гэтым звыклым ключы: «спачатку была задума напісаць невялікую аповесць пра меліяратараў, пра людзей, якія даюць Палессю новае жыццё»[1].

Але ў працэсе абдумвання, работы і пад уплывам самога часу (другая палова 50-х гадоў) з-пад гэтай першапачатковай вузкай, ілюстрацыйнай задумы выступіла, вырвалася, падпарадкаваўшы сабе і аўтара, нешта зусім іншае — само жыццё і пачуццё вялікага перад ім абавязку, доўгу свайго сыноўняга «бацькоўскаму краю».

«Я нарадзіўся і вырас на Палессі. Гэты сапраўды цудоўны край і яшчэ болей цудоўныя яго людзі, палешукі, увайшлі ў маю свядомасць з таго часу, як я стаў помніць сябе... Я суткамі мёрз у акопах, а перад маімі вачамі стаяла маё гарачае Палессе. Я месяцамі валяўся ў шпіталях — у мяне ў галавах стаялі палешукі. Я пісаў раман пра вайну — яны стаялі за маімі плячамі, хвалюючы маё ўяўленне. І вось настаў дзень, калі я выразна адчуў: усё, больш не магу, трэба пісаць»[2].

Першапачатковая задума, знешне вельмі сучасная («пра меліяратараў, пра людзей, якія...»), мясцілася ў рэчышчы ўсё тым жа, звыклаілюстрацыйным: агульная думка плюс жыццёвы матэрыял (на гэты раз, праўда, болей асабісты, блізкі, «з памяці»). Адступленне ў мінулае (у 20-я гады, да сітуацыі яшчэ даволі «камернай»: Ганна — Васіль — Яўхім), якое пайшло ўслед за гэтым, было, як аказалася, вельмі плённым, таму што гэта было адначасова набліжэннем да самога сябе, да памяці, вопыту свайго жыцця, і само жыццё станавілася цяпер глебай і вытокам задумы, ідэй, пачуццяў.

Адступленне пісьменніка ў мінулае, як гэта часта бывала ў гісторыі літаратуры, стала формай узмацнення свайго, асабістага, аўтарскага лірычнага пачатку. У Мележа гэта суправаджалася ўсё большым уцягненнем у рэчышча творчай фантазіі гістарычнага жыцця народа, цэлага краю.

---

[1] «Известия», 1972 г., 5 верасня
[2] Там жа

Здавалася, што можа быць прасцей: пішы пра сваё Палессе, пра свае Глінішчы, пра людзей свайго краю, як пра нешта табе асабліва блізкае, важнае. А праз гэта скажы свету, людзям і пра іх саміх — як здолееш. Хіба не так, не з гэтага нарадзілася «Новая зямля» Я. Коласа? Альбо проза К. Чорнага, амаль усе героі якога «случакі», з «мясцін, дзе ў гаворцы чуваць гарады Слуцак і Нясвіж».

Але, па прызнанню І. Мележа, яму прыйшлося пераадолець своеасаблівы парог няўпэўненасці: ён жа аддаляўся, адыходзіў ад сучаснасці ў нейкія самім богам забытыя Курані, у далёкія 20-я гады. А ці трэба гэта каму-небудзь?

І таму пісаў спачатку як штосьці не асноўнае, «для сябе», «для душы», шчаслівы такім вольным і «бескарыслівым» жыццём побач са сваімі героямі, якія самі за сябе думалі, адчувалі, самі за сябе жылі — не трэба было за іх старацца. Пісаў, радуючыся паглыбленню ў рэальнасць свету, ужо такога далёкага па часе, але такога блізкага па пачуццю, дарагому, сыноўняму.

Вось з гэтага ўзнікла, нарадзілася і ўсё астатняе. У тым ліку і тая самая сучаснасць, пра якую мы столькі клапоцімся. Таму што нарадзілася сапраўднае мастацтва, а яно заўсёды — сучаснае. Так, зноў і зноў — праўда за класікамі. Вось некалькі заўваг Дастаеўскага, якімі мы, магчыма, і абмяжуемся:

«Мастацтва заўсёды сучаснае і рэальнае, ніколі не існавала інакш і, галоўнае, не можа інакш існаваць...» І далей: «Мастацтва ж не сучаснага, якое не адпавядае сучасным запатрабаванням, і зусім быць не можа. Калі яно і ёсць, то яно не мастацтва; яно драбнее, выраджаецца, траціць сілу і ўсякую мастацкасць»[1].

«Людзі на балоце» і «Подых навальніцы» — яшчэ адзін выпадак, калі, быццам адыходзячы ў мінулае, мастацтва ідзе да сучаснасці, гучыць востра па-сучаснаму. Трэба мець на ўвазе асаблівае, эстэтычнае значэнне ўспаміну ў літаратуры — і не толькі як часткі зместу (сюжэта, тэмы і г. д.), але і як моманту творчага акту мастака. Бо і само мастацтва (у пэўным сэнсе) — «успамін». І іншага, здаецца, няма. Л. Талстой, ва ўсякім выпадку, так лічыць.

«...Калі чалавек заражае другога і другіх проста непасрэдна сваім выглядам ці гукамі ў тую самую хвіліну, як ён што-небудзь адчувае, прымушае другога чалавека пазяхаць, калі яму самому пазяхаецца, альбо смяяцца ці плакаць, калі сам чаго-небудзь смяецца і плача, альбо пакутаваць, калі сам пакутуе, то гэта яшчэ не ёсць мастацтва.

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 9, ч. 1, СПб., 1895, стар. 80 і 84

Мастацтва пачынаецца тады, калі чалавек з мэтай перадаць другім людзям аднойчы зведанае ім пачуццё зноў выклікае яго ў сабе і пэўнымі знешнімі знакамі выказвае яго»[1].

Мастацтва пачынаецца іменна з гэтага — з патрэбы і імкнення з дапамогаю слова, гуку, лініі, фарбы, пластыкі цела і г. д. узнавіць, паўтарыць, успомніць, як было радасна ці горка, смешна ці балюча... Табе. Альбо таму, кім ты сябе ўявіў. Як ні важна для пісьменніка самому, на сабе спазнаць як мага болей, перажыўшы, адчуўшы, зразумеўшы праз сябе становішча другіх, тым не менш вырашае ўсё не «колькасць», а «якасць», тое, што мы называем талентам,— гэта значыць прыродная (і развітая вопытам) здольнасць да суперажывання (ну, і, безумоўна, маральны змест таго, што паўторана ў вобразе, перажываецца ці суперажываецца). Мы тут падкрэслена ставім на адзін узровень тое, «што было са мной» і «што было з другімі» не таму, што недаацэньваем значэння для мастацтва асабіста перажытага. Але тут мы закранаем тое, што ляжыць на глыбіні, што ёсць сама прырода таленту пісьменніцкага. Мастак надзелены і павінен быць надзелены абвостранай здольнасцю не толькі тое, што было з ім самім, перажыць другі раз, але і тое, што з другімі было. І так перажыць (суперажыць), каб заразіць чытача, гледача пачуццямі гэтага «другога». «Чужое» становіцца яго ўласным, а часам суперажыванне гэтае нават мацнейшае, вастрэйшае, чым асабіста перажытае: напрыклад, калі ён будзе паказваць пакуты на вайне дзіцяці, маці і г. д. Так што «чужое» мастак набліжае да сябе ў творчым акце. Сваё ж, асабіста перажытае, наадварот, адсоўвае, як бы аб'ектывізуе: гэта было са мной, але і з некім яшчэ, кім я быў у той момант (а тады я быў крышачку-крышачку іншы), гэта адбываецца з «вобразам», у які я ператвараю сваё перажыванне, а яшчэ — са светам, з грамадствам, з чалавецтвам, крупінкай якога вобраз гэты ўсё-такі з'яўляецца... Абагульненне, тыпізацыя выяўляюцца, такім чынам, ужо ў самым першапачатковым пачуцці, з якога творчы акт нараджаецца: у суперажыванні, у паўторным пачуцці-ўспаміне.

І цікава, што асабіста перажытае, аб'ектывізуючыся, аддаляючыся, часта не драбнее, а якраз узбуйняецца і тым самым як бы насоўваецца: так узбуйняюцца і насоўваюцца на цябе прадметы, калі радзее туман (ёсць такі аптычны эфект).

Так што ў мастацтве гэта надзвычай важна — сіла, ступень паўторнага перажывання альбо суперажывання, іншымі словамі, успаміну пра сваё пачуццё або пачуццё другога (другіх), якое ўзнаўляецца,

[1] Л. Н. Толстой. Что такое искусство? Полн. собр. соч., т. 30, Гослитиздат, 1951, стар. 64—65.

як сваё ўласнае. Без прысутнасці такога «ўспаміну» няма самога мастацтва, ва ўсякім выпадку — літаратуры. Гэта трэба было б мець на ўвазе крытыцы, якая, выступаючы за сучаснасць у літаратуры, часта бачыць нейкую непраходную сцяну паміж тым, што ёсць «дзень сённяшні» і што — «дзень учарашні». А і дзень жа сённяшні ў кнігах узнаўляецца па тых жа законах псіхалогіі творчасці — як успамін. І калі такі «ўспамін» пра дзень бягучы яшчэ не стаў дастаткова асабістым, вострым, калі ён і смутны, і змазаны ў некаторых раманах «на сучасную тэму», а падзеі 20-30-х гадоў у другіх раманах насоўваюцца на нас буйна, рэальна (як з таго туману, што пачынае радзець), то з'явы, рэчы мяняюцца месцамі ў літаратуры, падабаецца нам гэта ці не. Людзі, персанажы, героі такіх раманаў, як мележаўскі, становяцца побач з намі, мы іх адчуваем побач ці сябе сярод іх, яны ёсць і яны засланяюць герояў іншых сучасных па тэме раманаў, таму што тых — няма, яны мастацкі не нарадзіліся.

Безумоўна, такі эстэтычны эфект, як з раманамі Мележа, узнікае толькі ў тым выпадку, калі ў суперажыванні, ва «ўспаміне» закрануты самы шырокі дыяпазон пачуццяў, у тым ліку і грамадскіх, грамадзянскіх.

Раманы Мележа, што ўваскрашаюць перад намі падзеі амаль паўвекавой даўнасці, адразу былі ўспрыняты, як тое, што трэба цяпер, чаго ўсе чакалі. Успрыняты з нейкай радасцю ўсеагульнага чытацкага сааўтарства. Нібы і задуманы былі разам.

Так, лёс гэтых кніг складваўся шчасліва. Не заўсёды час сустракае сваё «дзіця» ласкава, радасна. А тут сустрэў, прызнаў. Бо чакаў.

У «Палескай хроніцы» І. Мележа выявіліся тэндэнцыі, характэрныя для ўсёй савецкай літаратуры апошніх гадоў. Што вылучае «вясковую прозу» Залыгіна, Друцэ, Абрамава, Айтматава, Бялова, Шукшына, дык гэта падкрэсленая цікавасць да народнага жыцця, але цікавасць, так сказаць, «бескарыслівая». У эстэтычным сэнсе бескарыслівая. Ёсць у нас нямала твораў, у якіх расказваецца пра народнае жыццё, але «народ» служыць іх аўтарам толькі як матэрыял для ілюстрацыі нейкай ідэі. І нават калі «ідэя» выяўляе ўсялякую павагу і пакланенне «яго вялікасці рабочаму чалавеку», усё роўна ў эстэтычным плане «яго вялікасць» свайго твару, сваёй цікавасці, свайго значэння не мае, а толькі абслугоўвае аўтарскую думку. Жывое жыццё, яго праблемы, чалавечыя клопаты ў такой літаратуры шукаць марна.

Літаратура, да якой належаць мележаўскія палескія раманы, у народзе і народным жыцці шукае (прытым, пакутліва, сур'ёзна) адказы на злабадзённыя ідэі. Бо там, у практыцы народнага жыцця, усё гэта правяралася і правяраецца — сапраўднасць ці несапраўднасць любых

думак, ідэй, мэт, сродкаў. Маральная выверанасць пачуцця, погляду, адносін да жыцця, чалавека для гэтай літаратуры і гэтых пісьменнікаў мае асаблівае, прынцыповае і эстэтычнае значэнне. У гэтым сэнсе яна па-новаму пераклікаецца з вялікай традыцыяй рускай класікі (і беларускай таксама), у якой такая выверанасць, напружанасць маральнага пачуцця межавала з пачуццём асабістай віны за ўсе болі і бядоты народныя і чалавецтва. Так, многае ў жыцці змянілася, але планета для шчасця абсталёўваецца ўсё яшчэ цяжка, праз вялікія страты, трывогі, небяспеку, промахі, вяртанні назад. Вялікая літаратура лічыла абавязкам «браць на сябе» не толькі радасці перамог чалавечых, але і горыч страт, няўдач, паражэнняў. З такім пачуццём пісалі вялікія Талстой, Дастаеўскі, Чэхаў, але менавіта таму яны і вялікія і таму яны — сапраўдная літаратура.

Цікава гэта бывае ў літаратуры: рух наперад праз уяўнае вяртанне да ранейшага. Гэта нагадвае моцную накатную хвалю ля марскога берага: у ёй два адначасовыя рухі — той, які нясе ўперад, і той, які адцягвае назад, у мора...

Але такі рух — уперад з адначасовым вяртаннем назад, у «мора» вялікай літаратурнай традыцыі чалавецтва, ёсць, магчыма, сама форма існавання мастацтва, якое, каб не паўтарацца, не абмярцвець, павінна ўвесь час шукаць, выходзіць уперад самога сябе, але і вяртацца — з такой жа немінучасцю — да той пагранічнай лініі, дзе мастацтва не то пачынаецца, не то канчаецца. А за «лінію» выносіцца смецце памылковых спроб, ходаў, заблуджэнні — усё, што так і не стала мастацтвам.

Вось з такім пачуццём навізны і адначасова «вяртання» чыталі мы і «Людзі на балоце».

Але ў рамане гэтым ёсць і ў літаральным сэнсе вяртанне да ўжо знаёмага нам па беларускай літаратуры 20-30-х гадоў. Раман Мележа не належыць да тых кніг, якія рэзка скіроўваюць літаратуру ў невядомае, нязведанае. Мы з таго і пачалі нашу гаворку, што раман традыцыйны (і нават падкрэслена), але што сама традыцыйнасць раптам стала для літаратуры навізной: адкрыццём, развіццём, рухам наперад.

Значыць, нешта ў гэтай традыцыі надоўга было забыта, не выкарыстоўвалася, не развівалася.

Без вялікай цяжкасці ў раманах І. Мележа (перш за ўсё ў «Людзях на балоце») можна знайсці «сляды прысутнасці» і Коласа, і Чорнага, і Гартнага.

У некаторых месцах (пачатак рамана) — гэта «настройка», пошук належнага тону, інтанацыі, і камертонам служыць то Колас, то Чорны.

«Хто яна, гэта ганарліўка, якая так абыходзіцца, нібы яна не толькі нараўне з ім, а бог ведае што. Каб яна была і праўда кім-небудзь асаблівым, тады б і трываць можна было б, а то ж хто — усяго бацькава дачка. І гэтак абыходзіцца з ім, з чалавекам самастойным, гаспадаром! Што ж, ён паказаў ёй!»[1]

Ну, а гэта ўжо не з Коласам, а з Чорным сугучна:

«З кожнай хвілінай Курані ўсё больш поўніліся людскімі галасамі, людскім рухам — на адным двары маці клікала сына, на другім плакала, залівалася слязьмі не ў час разбуджанае дзіця. У двор каля ліпы пажылы чалавек уводзіў з пашы каня, з двара насупраць выганялі парасят, і ішло за імі пакорлівае, мурзатае дзіця, як старое, угінаючы плечы...»

Прачытваем першыя старонкі і адчуваем, што «настройка» праведзена і ўжо знойдзена свая інтанацыя, але і Колас, і Чорны, а недзе і Гартны не адыходзяць зусім. Толькі Мележ ужо не вучань, які з іх дапамогай шукае патрэбную інтанацыю, тон, а мастак-супернік, які не баіцца будаваць «сваю грэблю», хоць пра гэта было ўжо ў Коласа, не баіцца нават прамых пераклічак вобразаў. І робіцца гэта не ад адной толькі ўпэўненасці ў сіле свайго таленту і ў сваім, асаблівым веданні непаўторнага, хоць і блізкага ўсё-такі, жыццёвага матэрыялу. Гэта дыктуецца яшчэ і пэўным пачуццём, што ідзе ад самога часу. Што гэта за пачуццё, растлумачым лепш, супаставіўшы адну з ліній рамана І. Мележа з раманнымі сітуацыямі К. Чорнага.

Так, час у нечым абмяжоўваў нават вялікі талент Кузьмы Чорнага, дыктуючы яму гатовыя адназначныя рашэнні. Узяць хоць бы тую сітуацыю ў «Трэцім пакаленні», дзе Міхал Тварыцкі прысвоіў знойдзеныя ім банкаўскія грошы і тым самым аб'ектыўна дапамог бандытам. К. Чорны ўсім сваім творам паказвае, што ўчынак яго — не выпадковасць, а вынік усяго жыцця, горкага жыццёвага вопыту, атручанага страхам перад заўтрашнім «чорным» днём былога батрака-пастушка, які ўвабраў у сябе на Скуратовічавым хутары «філасофію» таго свету, дзе чалавек чалавеку быў воўкам. Гэта — яго бяда. Але і віна, бо Зося, яго жонка, прайшла таксама праз гэта, але думае і робіць зусім па-інакшаму!

І вось — суд. Не толькі юрыдычны, але і філасофскі, не толькі над Тварыцкім, але і над тым уласніцтвам, якое хаваецца ў душы селяніна-працаўніка. Як кажа пракурор Кандрат Назарэўскі: «Пад ёю

---

[1] Напомнім, як «гучыць» Колас («На прасторах жыцця»): «Назаўтра ранічкай прайшоўся Сцёпка каля хаты, дзе наша Алёнка. Яе там не было. Прайшоўся другі раз, а Алёнкі так і не відаць. Чаму ж гэта даўней тырчала яна каля веснічак кожны раз, калі б толькі Сцёпка ні з'явіўся на вуліцы. Можа, хіба яе дома няма? А можа, фанабэрыі набралася, што ўжо не хоча і глянуць на яго? (Я. Колас. Збор твораў, т. 6, 1952, стар. 7—9.)

(забітасцю.— А. А.) хаваецца хітрасць складзістага мужычка так, як ён сам хаваецца пад сваю смярдзючую вопратку». Многае, і перш за ўсё сваю гуманістычную нянавісць да ўласніцтва, якое калечыць чалавека, аддаў Назарэўскаму-прамоўцу і абвінаваўцу аўтар. Але ў гэтай прамове атрымалася так, што «філасофскія аргументы» таксама ляглі на «чыста юрыдычную» шалю віны Тварыцкага, і вось ужо з вуснаў Назарэўскага гучыць грознае, злавеснае па тым часе абагульненне, якое праз чвэрць стагоддзя будзе названа парушэннем сацыялістычнай законнасці: «Гэта праўда, што ён (Тварыцкі. — А. А.) з народа, але стаў адшчапенцам і ў такім выглядзе ворагам народа». Так, Тварыцкі вінаваты, але не за ўсе ж тысячагадовыя грахі ўласніцтва, а менавіта так, «па-філасофску абагульняючы», фармулюе яго злачынства Кандрат Назарэўскі.

У наш час вялікая літаратура, пісьменнік шырокага чорнаўскага гуманістычнага складу ўбачыў бы ўжо яго, Назарэўскага, віну — перад Тварыцкім.

Так яно і выходзіць, але не ў рамане Чорнага, а ў рамане Мележа.

...З ночы, з цемры выйшлі бандыты і падышлі да Васіля і Ганны, якія не гадалі і не думалі пра такое, поўнячыся сваім маладым шчасцем кахання, якое толькі адкрылася ім. Падышлі — сама смерць, скорая, усеўладная, падступілася да Васіля: «Вядзі, паказвай, а не, дык...»

Не, Васіль не спалохаўся, ён — не баязлівец, во як ён кінуўся бараніць ад гвалтаўнікоў сваю Ганну: «...не помнячы нічога, як бясстрашны коршак, грозна рынуўся на яго Васіль.

— Не лезь!..

Ён штурхнуў «чорта», тузануў за каўнер. Той адразу адпусціў Ганну, ствалом абрэза сунуў Васілю ў жывот».

А паказваць дом актывіста Грыбка павёў. Усё-такі павёў.

Ганна і баіцца за яго смяртэльна, але і спадзяецца:

«Калі ён пакажа, ён усё роўна як стане заадно з імі. Памагаты іх! Ці засудзяць яго, ці не засудзяць — яна пра гэта не думала,— ён пасобіць, можа, загубіць чалавека! Злачынец будзе.

Не-не! Ён не зробіць гэтага! Не павінен зрабіць! Не стане іх хаўруснікам, няхай і не з ахвоты. Ён — смелы, вунь як заступаўся за яе... Але ж тады яны могуць учыніць над ім бог ведае што!..»

Васіль не выкруціўся і не памёр героем — не, ён паказаў «маслакам» дом Грыбка.

Рэакцыя Ганны на гэта — амаль як рэакцыя Зосі Тварыцкай, калі тая даведалася, што блізкі ёй чалавек памог бандытам (знайшоў і схаваў банкаўскія грошы).

«Цяпер яна ўжо не сумнявалася. Завёў. Паказаў. Памог ім, бандытам. І Ганна пачула, як спагада і пяшчота да Васіля быццам вывятрыліся з яе. Здалося раптам, нібы не Васіль, а нехта іншы, незнаёмы, чужы стаіць. З крыўдай, як няшчасная, не развітваючыся, падалася цераз агароды ў свой бок.

Ён неўзабаве кінуўся за ёй, здагнаў, ухапіў за руку, хацеў штосьці сказаць.

— Ганна!..

Яна спакойна, але рашуча вырвала руку, прамовіла непрыхільна:

— Адыдзі!..»

А потым... Потым Васіль, сам вінаваты, сутыкаецца з несправядлівым падазрэннем: нібыта ён быў у змове з бандытамі, чакаў іх спецыяльна за тым гумном. І з Ганнай адбываецца тое, чаго не адбылося з Зосяй Тварыцкай. Зося да канца глядзіць на свайго Міхала вачамі Назарэўскага: як жа, Назарэўскі — вышэйшая справядлівасць!

А вось размова Ганны з міліцыянерам Шабетай:

«— Значыцца, у той вечар вы сядзелі з Дзятлам Васілём...— паслухаўшы яе, не запытаўся, а як бы паўтарыў Ганніны словы Шабета.

Ганна кіўнула.

— І вы нічога не чакалі, ні пра якіх бандытаў не думалі?.. А яны раптам падышлі і — проста да вас? Так адразу і падышлі! Як ето яны вас так адразу знайшлі?»

Зразумеўшы несправядлівы намёк, падазрэнне Шабеты, Ганна адразу ж забывае пра сваю, што ўспыхнула была, непрыязнасць да Васіля.

«...— Няма ў яго нічога з тымі, з нелюдзямі! Я знаю! Паверце!

...Выходзячы ад Шабеты, поўная вялікай трывогі за Васіля, які зноў стаў самым дарагім у свеце, яна раптам на ганку ўбачыла яго самога. Ён сядзеў, нявесела схіліўшы галаву, мусіць, чакаючы сваёй чаргі да міліцыянера. У парыве пяшчоты, спачування, што ў момант залілі яе ўсю, аддаўшыся гэтаму пачуццю, не помнячы нічога, ні аб чым не думаючы, нібы падхопленая хваляй, кінулася да Васіля».

Вось як горача рэагуе на несправядлівасць да Васіля, на віду другіх перад ім Ганна. І каб усё было ясна ў аўтарскай пазіцыі, далей ідзе такая сцэна, ужо ў Юравічах, куды трапляе арыштаваны Васіль.

Старшыня выканкома Апейка гутарыць з начальнікам міліцыі Харчавым:

«— Трымаеш чалавека без дастатковых падстаў. Можна сказаць, невіноўнага...

— А-а... Усе яны невіноўныя,— прамовіў Харчаў цвёрда і перакананна.

— Што значыць — «усе»?
— Усе... Каторыя трапляюцца!»
І далей:
«— Я лічу — калі хочам кончыць Маслака, няма чаго міндальнічаць. Памог маслакам? Памог. Значыць, таксама ўдзельнік! Ну, і пасядзі, папарся! Аднаго пасадзіш — другі баяцца будзе!
— Баяцца будуць,— згадзіўся Апейка.
Ён, зблізку гледзячы ў вочы Харчаву, уздыхнуў:
— Але што мы за такая Савецкая ўлада, калі нас свае баяцца павінны?»
У. І. Ленін гаварыў, пісаў, што новае грамадства мы павінны будзем будаваць не з нейкімі ідэальнымі людзьмі, а з тымі, якія ёсць, якіх рэвалюцыя, Савецкая ўлада атрымалі ў спадчыну ад стагоддзяў і стагоддзяў бесчалавечнай «вайны ўсіх супраць усіх». І што само грамадства нейкі час будзе несці на сабе радзімыя плямы мінулага — у выглядзе бюракратызму, чэрствасці і г. д.
Калі чытаеш «Трэцяе пакаленне», можна падумаць, што ўсе «радзімыя плямы» сабраў на сабе адзін Міхал Тварыцкі, а вось выхавацелі яго і суддзі — ужо «ідэальныя людзі». Той жа Назарэўскі...
І, безумоўна, не для аднаго гэтага рамана і не толькі для Чорнага гэта было характэрна. У Чорнага якраз заўважалася большае, чым у многіх іншых пісьменнікаў 20-30-х гадоў, імкненне (у рамане «Сястра» і ў некаторых апавяданнях) гаварыць і пра тое, што само грамадства, структура яго адчуваюць патрэбу ў пастаянным удасканаленні, а не толькі чалавек як аб'ект «выхавання» або «пераробкі».
Да гэтай праблемы літаратура наша вярнулася зноў — гэта мы бачым і ў рамане І. Мележа. І бачым, як цяпер ставіцца гэтая праблема — шырока, востра, з усведамленнем і ўлікам цяжкага вопыту развіцця.
Так, і Шабета, і Харчаў людзі па-свойму сумленныя, адданыя і патрэбныя справе рэвалюцыі. Смела, упарта, рызыкуючы кожны дзень і на кожным кроку, Шабета калясуе па неспакойнай акрузе на сваім коніку. Ён жа і дзеля таго ж Васіля Дзятла стараецца. Залішне строга судзіць яго за некалькі хваравітую насцярожанасць у адносінах да Васіля, які ўсё-такі вадзіў бандытаў па вёсцы, па-чалавечы было б таксама несправядліва і няўдзячна.
У «Пісьме да амерыканскіх рабочых» У. І. Ленін указваў:
«Ад таго, што пачалася рэвалюцыя, людзі не сталі святымі. Беспамылкова зрабіць рэвалюцыю не могуць тыя працоўныя класы, якія

вякамі прыгняталіся, забіваліся, гвалтоўна заціскаліся ў ціскі галечы, невуцтва, здзічэння»[1].

І не з аднымі Міхаламі і Васілямі, але і з Шабетамі і Харчавымі грамадству трэба яшчэ працаваць і працаваць. Але што такое недалёкі, аднак сумленны Шабета ў параўнанні з бязлітасным кар'ерыстам Башлыковым (ужо ў другой кнізе Мележа)!

Літаратура апошніх дзесяцігоддзяў не пакідае без увагі ўсе сферы грамадскага жыцця. І ў гэтых умовах І. Мележ нават знаёмыя па літаратуры сітуацыі бярэ глыбей, больш грунтоўна, чым гэта рабілі ў 30-я гады, тым самым развіваючы Коласа і Чорнага. І тое, што сітуацыі (як гэтая, з бандытамі) нібыта не новыя, толькі дапамагае лепш адчуць навізну ідэйна-мастацкіх рашэнняў, нетрадыцыйнасць сюжэтных ходаў і публіцыстычных вывадаў,— вось ужо сапраўды: вяртанне, але наперад, далей!

Адчуванне навізны такіх твораў, як дылогія Мележа, «Гарадок Устронь» М. Лобана, апавяданні і аповесці Брыля, Быкава, Стральцова, Адамчыка, Кудраўца, нараджаецца перш за ўсё з вострага аўтарскага аналізу — прытым, аналізу ўсіх слаёў грамадскага і духоўнага жыцця (у Мележа — аж да сталічнай «сесіі», дзе робіцца палітыка ўжо ў самым шырокім маштабе) .

Так, заслуга самога часу — такая якасць літаратуры. Але ж магчымасць трэба яшчэ ператварыць у рэальнасць, рэалізаваць ідэйна і эстэтычна. Бо і ў 60-я, і цяпер, у 70-я гады, сустракаецца і зусім іншая літаратура, якая палахліва і недаверліва косіць вока на рэальнае жыццё рэальных людзей. Але не з ідэальнымі людзьмі мела справу ленінская рэвалюцыя і палітыка, ды Ленін на гэта і не разлічваў. І другіх вучыў не разлічваць.

Яно, вядома, спакуслівa — будаваць свет па ідэальнай схеме: «вытыкаецца» што — прэч яго! Укладвай жывое жыццё ў пракруставa ложа догмы! Такая «творчасць» душу не падарве... Хіба што крытыка далікатна паўшчувае: маўляў, ад такіх твораў церпіць страты эстэтычная якасць нашай літаратуры...

Толькі эстэтычная?! А маральная, а палітычная, і нават эканамічная шкода, прытым, самому жыццю, хіба не наносіцца? Ох, не такая гэта бяскрыўдная рэч — не бачыць, не цаніць людзей рэальных у імя выдуманых. «Он был отвлечёнен, а стало быть жесток»,— гэта сказана не пра аднаго Радзівона Раскольнікава, але і пра многіх маленькіх і вялікіх Напалеонаў, якія пачыналі паляпшаць свет, не маючы ні цярпення, ні любові да чалавека.

---

[1] «В. И. Ленин о литературе и искусстве». Изд. 4-е. М., «Художественная литература», 1969, стар. 474.

Літаратура наша ўжо ў 30-я гады загаварыла пра вось такую псіхалагічную і сацыяльную хваробу. Сімптомы яе — дагматычная ідэалізацыя жыцця, за якой ідзе, вядома ж, правал пачынанняў, спраў, і тут жа — бязлітаснасць, проста нянавісць да людзей, якіх «герой» зусім нядаўна хацеў ашчаслівіць.

Гэта — «Вязьмо» М. Зарэцкага, на дзіва праніклівая рэч, якая напісана ў канцы 20-х — пачатку 30-х гадоў і якая папярэднічала — вунь яшчэ калі! — залыгінскай аповесці «На Іртышы» (а ў нечым вельмі важным, ідэйна-істотным — вобразу мележаўскага Міканора).

Але, бывала, здаралася ў літаратуры і з літаратурай і іншае. Калі такі «ідэальны герой» з аб'екта літаратуры ператвараўся ў суб'ект яе — пачынаў вадзіць пісьменніцкім пяром. І тады паяўляліся творы, што глядзелі як бы паўзверх людскіх галоў, над людзьмі, якія, вядома ж, «не адпавядалі», «недацягвалі».

Вядома, і вялікая літаратура бывае часам вельмі нецярпімай і нецярплівай — жадаючы хутчэйшага шчасця чалавеку, ажыццяўлення свайго ідэалу. Але колькі ў такой літаратуры (у Горкага, напрыклад) сапраўднага болю за чалавека, за ўсе «свінцовыя мярзотнасці», якія чалавек, як кайданы, цягне праз вякі! І якое разуменне віны, але і бяды чалавечай! І ніколі няма ў такой літаратуры гэткага чыноўніцкага позірку паўзверх чалавека.

У раманах І. Мележа — не толькі глыбокае сыноўняе разуменне таго, якія яны ёсць, яго землякі, сяляне, што ёсць у іх добрае і што благое, Мележ не толькі разумее, што за ўсім добрым і благім — гісторыя пакаленняў, краю, народа; у Мележа вельмі выразнае справядлівае маральнае пачуццё — чым можна, а чым нельга папракаць чалавека, людзей, кожнага з яго герояў. І чаго можна, а чаго нельга ад чалавека патрабаваць, якіх пачуццяў трэба чакаць і на якія ўрэшце ён мае права, нават калі потым гісторыя яго паправіць, дакажа, што ён памыляўся. Многае, за што Башлыкоў (ды і Міканор) гатовы караць і ненавідзець Васіля, альбо Ігната, альбо Сароку — усіх, хто не паспяваў за «тэмпамі»,— гэтае многае ў мележаўскім паказе, ацэнцы — проста натуральная рэакцыя селяніна (іншай яна і не магла быць) на тое, што адбывалася ў Куранях і навокал. І часта рэакцыя гэтая не столькі ўласніцкая, колькі нечакана паэтычная. Так, паэтычная! Васіль ідзе да свайго поля — як на сустрэчу з каханай, і вось што з ім адбываецца, вось што ён адчувае:

«Было клопатна і хораша, калі ўбачыў сваю паласу: яна ўся зелянела; кволыя сцяблінкі, калі стаў перад паласою, заварушыліся — нібы віталі яго, радаваліся яму. Ён, шастаючы лапцямі па чэзлай траве, пайшоў мяжою ўздоўж паласы, з цікавасцю, трывогай і рада-

сцю ўзіраючыся ў рунь. Не, зямля гэта і цяпер не падманула... рунь была ўсюды дружная, моцная; ні аднаго зярняці, пэўна, не прапала. «Ето — расце! — свяцілася ў ім (так і ўспомніш па сугучнаму тону, пафасу, пачуццю з купрынскага «Гранатавага бранзалета» «Да святится имя твое!» — у думках звернутае да каханай.— А. А.). Звыкла, з асцярожлівасцю, каб не ўракнуць, стрымаўся: — Як бог дасць снегу ды марозу і вясну добрую, дак уродзіць нешта! Будзе жыто! Толькі б бог даў снегу, ды: вясну, ды лето добрае! Штоб не вымерзло, не вымакло, не высахло, не дай божа! — як бы памаліўся ён».

Любоў Васіля да зямлі, яго апантанасць зямлёй, прага атрымаць яе і працаваць на ёй — тут прарываецца і нешта ўласніцкае, але не адно яно, і не гэта для Мележа — на першым плане ў яго земляках-сялянах. Не гэта, а спрадвечная іх бязмежная любоў да зямлі-карміцелькі — любоў амаль заўсёды без узаемнасці, таму што якая ж удача павінна быць у селяніна, як жа яму павінна пашанцаваць, каб зямля заплаціла за яго пот і працу, нават калі яна ёсць у яго, тая зямля: каб яно не вымерзла, і не вымакла, і не высахла! А тут яшчэ і няма яе, зямлі, альбо мала, альбо неўрадлівая яна, пустая. Тым больш — у палешука, якога з веку ў век ціснулі лясы ды балоты. Гэта асабліvае, паляшуцкае пачуццё Васіля Дзятла ў яго адносінах да зямлі трэба ўлічваць гэтак жа, як улічвае крытыка «казацкую псіхалогію» селяніна Грыгорыя Мелехава. І тады яшчэ больш зразумелай стане і паэтычна больш апраўданай яго апантанасць зямлёй, яго страсць і прагнасць да зямлі. Бо калі ўвесь свет, здаецца, плавае ў балоце, а тут пад нагамі ў чалавека лапік хоць і пясчанай, але бацькоўскай зямлі, якая корміць яго хлебам,— тут яе цаніць навучышся па-паляшуцку. Як Васіль. І не дзіўна, што для яго аддаць сваю палоску-карміцельку ў «чужыя рукі» (а так яму спачатку ўяўляецца калгас),— гэта тое ж самае, што аддаць чужому чалавеку свайго каня ці карову, жывых істот, што прывыклі да яго рук, да яго ласкі. Ці аддаць дзяцей сваіх у «чужыя людзі».

Можна сказаць: усё гэта псіхалогія, а адбывалася вунь якая ломка ўсяго жыцця, і ў якіх маштабах! Ці тут ужо да Майданнікавых, што ўздыхаюць па-бабску каля цёплай конскай морды? Ці да Васілёвых сантыментаў каля зарунелай палоскі?..

А вось Апейку — сапраўднаму ленінцу, які сам — косць ад косці народа, усё гэта не здаецца малазначным. Гэта лёс мільёнаў і мільёнаў людзей. Ды і бачыце, калі ўсё гэта «малазначнае» адазвалася — аж у наш час. Ці мала мы гаворым цяпер і пішам пра вельмі патрэбны, аказваецца, эканамічна важны «земляробчы талент», пра любоў да зямлі?..

І вось што цікава, асабліва цікава ў рамане Мележа,— гэта, бадай, самая нязвыклая для нашай літаратуры думка: не папракаць трэба селяніна за яго недаверлівасць і ўпартасць (хоць пісьменнік бачыць і паказвае гэтыя рысы ў тым жа Васілю), а здзіўляцца, што так проста і наогул даверліва рашыла сялянская маса паспрабаваць жыць супольна, у агульным калектыве. Расстаўшыся з тым, што было не лішняе ў селяніна-бедняка альбо серадняка, не звыш неабходнага, а на чым, ад чаго само жыццё або смерць яго самога і сям'і залежала. Бо ведаў жа па сваім векавым вопыце: здохла карова ці конь — памруць дзеці з галадухі. Так вось проста, непасрэдна ўсё гэта ў яго памяці, свядомасці і звязана!

«— Гаспадарка там у каторага! — плюнуў з абурэннем Міканор, ледзь апаў гоман.— Палоска як лапцем стаць! Конь — здыхляціна! А дрыжым, крычым! Бы палацы прападаюць!

— Здыхляціна не здыхляціна, а свая! — Дзяцел, бы яго абразілі, і не першы раз, здавалася, гатоў быў схапіць Міканора загрудкі. Людскі гоман ухваліў Дзятла.

Апейка падтрымаў разважна, не Міканора — Дзятла, іншых:

— Багатаму жаль карабля, а беднаму — кашаля!

— Або выгадаеш, або без нічога астанешся.

— І кашаля не будзе! — дакладна выказаў трывогу Васіль».

І вось расстаўся са сваім «кашалём» селянін, усё-такі паверыў. Нягледзячы на тое, што зусім не праз ідэальных людзей ішоў і даходзіў да яго заклік да калектыўнага жыцця, работы (а зачастую праз Башлыковых, Галенчыкаў альбо, у лепшым выпадку, Міканораў). Ды і сам ён, селянін, істота таксама зусім не «ідэальная», як думалі народнікі (у сацыяльным, псіхалагічным плане), для пабудовы калектыўнага земляробства. Вунь ён які, Васіль, якія яны ўсе, палешукі: і ўпартыя, і за сваё трымаюцца! А пайшлі! Дык ці можна, ці справядліва іх зноў і зноў папракаць за косны ідыятызм уласніцтва і г. д. А можа, якраз трэба ўдзячна здзіўляцца — прастаце, даверлівасці, з якою народ творыць вялікае ці то ў вайне, ці ў міры, як умелі і не сароместіся ўдзячна здзіўляцца Тургеневы, Талстыя, Дастаеўскія?

Гэтая дзіцячая даверлівасць амаль заўсёды жыла ў селяніна побач з сялянскай адгароджанасцю ад усяго свету, насцярожаным недаверам да «чужога» чалавека. Гэта добра бачыў, адчуваў і паказаў Леў Талстой. А гэты граф ведаў мужыка як ніхто.

Існавала, праўда, і народніцкая традыцыя паказу селяніна як «святога ў сацыялізме». Літаратура руская нямала зрабіла, каб развянчаць такі ідылічны, саладжавы «лик» селяніна, мужыка.

Але ў гэтай патрэбнай, проста неабходнай справе літаратуры, прароблeнай, у прыватнасці, Буніным, Чэхавым, Горкім, выявіліся, як бывае часта, і свае страты. Пазней выявіліся, куды пазней, і тут названыя пісьменнікі былі ўжо ні пры чым. Яны не адказваюць за эпігонаў. Шолахаў, можа, таму і ёсць Шолахаў, што ён так таленавіта вярнуў у літаратуру, нанава ўбачыў у селяніне (казаку) усю складанасць чалавечую. І зноў перад чытачом пайшоў цэлы шэраг людзей па-сялянску простых, даверлівых — нават пад абалонкай бязлітаснасці, амаль азвярэння ў агні грамадзянскай вайны.

Тое ж мы знаходзім і ў Я. Коласа, Я. Купалы, М. Гарэцкага, К. Чорнага — гэта традыцыя і нашай класікі.

Да гэтага, да гэтых вытокаў цягнецца І. Мележ у сваім паказе, роздуме, аналізе ўсяго, што адбываецца ў вёсцы.

Прастата, даверлівасць вясковага люду дарагая яму, кранае яго. Яна для яго на першым плане. Яна, а не Башлыкоў ды Міканор, вызначыла ў канчатковым выніку паводзіны сялянскай масы. І паверылі дзядзькі, палешукі, не Міканору, не ўпаўнаважаным і нават не Апейку. Рэвалюцыі паверылі, калі яна зноў да іх звярнулася: гэта ж яна дала ім зямлю, свабоду ад пана і чыноўніка царскага. Ёй можна даверыцца, даверыць жыццё і будучыню, сваю і дзяцей, нават калі, па іх перакананню, «на месцах» робяць не так, як трэба: не даюць разабрацца, што да чаго, пастулова ўвайсці ў новую каляіну... Але «што міру, тое і бабінаму сыну»...

Прастата, даверлівасць селяніна, але не адно гэта, а рэвалюцыя, ленінская рэвалюцыя, вера ў яе — вось што, па Мележу, перш за ўсё вызначала паводзіны сялянскай масы ў цэлым. Нягледзячы па многае і многае коснае, што было ў селяніне, у тым жа Васілю, напрыклад, альбо што тварылі безадказныя «загібшчыкі».

Аднак жа справа не ў тым толькі, каб «маса пайшла ў калгасы». Гэта не заканчэнне працэсу, гэта толькі пачатак — і вельмі многага пачатак.

Ва ўсім гэтым і імкнецца разабрацца аўтар «Палескай хронікі» — па-паляшуцку непаспешліва, грунтоўна, упарта і мудра. Каб зразумець таксама і тое, што адбывалася ў канцы 30-х і ў гады вайны.

Раман расказвае спачатку пра самы, здавалася б, «перыферыйны» куток жыцця. Але пачынаецца ён з такой унутранай раскаванасцю, свабодай, з такой актыўнасцю, мабільнасцю (мастакоўскай і грамадзянскай), гатоўнасцю вырашыць самыя вялікія і вострыя праблемы часу, што выхад да маштабнасці наступных сцэн і кніг рамана «запраграмаваны» як бы ў кожнай «клетачцы» мастацкай тканіны і ў кожнай сцэне, якой бытавой і лакальнай яна ні выглядала б. Сам час,

як мы ўжо гаварылі, памагаў мастаку знаходзіць шлях да ўсеагульнага праз сваё, «мясцовае», знаходзіць не ілюстрацыйную, а сапраўды мастацкую шырыню, маштабнасць. Патрэба разабрацца ва ўсім без выключэння, нанова асэнсаваць тое, пра што ўжо было сказана і нават паказана, гаворачы словамі Твардоўскага — «где и какому портрету висеть»,— гэта была патрэба самога часу.

Але адчуць яе ў сабе і пайсці ёй насустрач кожны мастак павінен сам — праз сваё пачуццё і свой духоўны вопыт, пракладваючы шлях і грамадскай самасвядомасці. Як рабіў гэта ў 50-60-я гады аўтар паэмы «За даллю — даль». А інакш і тут прарвецца ілюстрацыйнасць («ілюстрацыйнасць навыварат»).

У Мележа таксама «напачатку было пачуццё», у аснову ўсяго лягло пачуццё.

Так, пачаткам усяго было пачуццё — любові, удзячнасці. Пачуццё блізкасці таму кутку планеты, тым людзям, галасам, імёнам, стрэхам, платам, дарогам і сцежкам, кустам і балотным туманам, з якіх не толькі пачынаецца свет і ты сам, але якія далі табе першае адчуванне, што ты сярод людзей, а значыць — чалавек, і яшчэ нечаму, што ўжо ў сярэдзіне твайго веку (пасля ўсяго перажытага, убачанага, упадабанага) нанова раптам і нястрымна захапіла, павяло ўсе твае думкі і пачуцці, спыніла іх на сабе надоўга. (Вось ужо дзве кнігі створаны, пішацца трэцяя, думаецца пра чацвёртую...)

Напачатку было пачуццё.

Чыстае, удзячнае, якое пранесена праз усё жыццё і ад гэтага стала толькі чысцейшае і глыбейшае. Ім, гэтым пачуццём, народжаны і аналіз, і сама думка паглыбляецца сыноўнім жаданнем разабрацца ў лёсе «бацькі, маці, бацькоўскай зямлі», у тым, што было побач, але і далёка, што адбывалася тады, але што адбываецца і цяпер.

Паэзія народнага жыцця, няхай нават такога цяжкага, неўладкаванага, грубага (як грубае і беднае адзенне на прыгажуні Ганне),— вось што ў аснове ўсяго. Жыццё гэтае, якім бы бедным і далёкім ад усіх «магістраляў» яно ні выглядала,— гістарычна змястоўнае ў паказе Мележа і ў гэтым сэнсе паэтычнае. Рэвалюцыя зрушыла з нерухомай кропкі людзей і жыццё. А акрамя таго, літаратура наша ўжо ў творчасці К. Чорнага вучылася бачыць і паказваць, як захоплівае ў сваю плынь гістарычны паток самыя перыферыйныя і глыбінныя пласты народнага жыцця. Вось ужо дзе лёгкае хваляванне, пену не палічыш за сам рух! Толькі ўсясветны шторм можа раскалыхаць гэтую нерухомасць і гэтую глыбіню.

Спачатку Мележ нібыта паддаўся традыцыі — паказаць Палессе крыху экзатычна, этнаграфічна. Ды і цяжка было адразу абысці ка-

ляіну, якую пракладвалі і Купрын і Колас. Але вельмі хутка другая інтанацыя становіцца ў Мележа пануючай. Так, гэта край своеасаблівы, незвычайны, я, аўтар «Людзей на балоце», нават раблю акцэнт на нязвыкласці ўсяго, нават парадаксальнасці (людзі ніколі не бачылі мора, а жывуць між тым... на «астравах»!), але цяпер, калі я цябе, чытач, павёў за сабою, давай глядзець уважліва і сур'ёзна. Край як край і людзі як людзі. А што табе казалі або ты чытаў, што палешукі нібыта самі сябе за людзей не лічылі («палешукі мы — не чалавекі!»), дык гэта з чужых слоў так пра іх думалі або траплялі, як на кручок, на хітры здзек самім жа палешукам. Сябе ж яны, непаспешлівыя, дужыя рабацягі-палешукі, вядома, лічылі «чалавекамі», ды яшчэ і якімі, нездарма ж часта жартам пыталіся: «А за Гомлем людзі е?» — «Е, толькі дробненькія...»

Адным словам, як сказана ў Мележа нечакана проста: «Людзям тут трэба было жыць, і яны жылі».

Жыццё гэтае — звычайнае, чалавечае. З усімі страсцямі чалавечымі, як і ўсюды, з высокай духоўнасцю ў пошуках лепшай дарогі ў жыцці, з любоўю і нянавісцю, з радасцямі і драмамі людскімі.

Сам родам з Палесся, Мележ мог і павінен быў выкарыстаць гэтую сваю перавагу перад Купрыным і Коласам — паказаць звычайнасць незвычайнага, штодзённасць і звыкласць, сапраўдную глыбіню, чалавечую, псіхалагічную, таго, на што чытач і літаратура традыцыйна працягвалі глядзець як на этнаграфічную экзотыку альбо рамантыку.

І разам з тым Мележ не ўпускае магчымасці — паказаць Палессе з усімі яго фарбамі і асаблівасцямі так, як гэта можа толькі жыхар гэтага краю і ўбачыць і паказаць: з усёй праўдай быту, мовы, звычаяў. Не этнаграфічная статыка і дэкарацыйнасць, а жывое, рухомае жыццё, якое цячэ, пераліваецца.

У мове рамана ўсё гэта выявілася асабліва цудоўна і па-наватарску (перш за ўсё ў дыялогах і масавых сцэнах). Вельмі ён у кантэксце ўсяго мележаўскага твора — гэты паляшуцкі дыялект у вуснах герояў: нібыта дзіцячы голас гудзе-вымаўляе на пробу ўсе гэтыя «мамо», «було», «цётко», «кеб», «ето». Але ўвесь кантэкст адразу настройвае чытача на ўспрыняцце і мовы паляшуцкай «усур'ёз», як натуральнага праяўлення рэальнага жыцця рэальных людзей. Ніякай гульні паляшуцкім словам, нават намёку на гэта, а гэта ж так, здавалася б, спакусліва! Не, для аўтара гэта жывая мова яго памяці, дзяцінства, мова бацькі і маці, і яму грэх было б забаўляцца ёю. Але вось што дзіўна: чытач таксама, неяк адразу, проста і натуральна ўспрымае дыялект мележаўскіх герояў. Мабыць таму, што адразу адчуў і паверыў у паўнату і значнасць духоўнага жыцця гэтых людзей, і таму мова гэтая, дыялект

(а дакладней, элементы яго, выкарыстаныя смела, але з добрым адчуваннем меры) не здаюцца чытачу нечым такім, на што трэба ўвесь час звяртаць увагу. Як не звярнуў бы ён увагі на зрэбную паляшуцкую вопратку Ганны, калі б убачыў і ацаніў яе прыгажосць у сапраўднай палескай вёсцы... І яе «буў», «дзядзько» гучала б (і гучыць у рамане) па-асабліваму натуральна, пявуча, з мілай наіўнасцю і ўжо звыкла для нас; без гэтай фарбы многае ў рамане страціла б у сваёй паўнаце, першароднасці. Знікні яна — і з гэтым упэўненым (як усё жывое,— у «праве жыць») дыялектам знікла б з рамана нейкае святло, нейкая вельмі чалавечная падсветка ўсяго таго, што ў ім адбываецца. Гэта міжволі адчуваеш у перакладах, нават у самых удалых, беражлівых, дзе ўсё-такі аслабляецца не сам дыялект (яго стараюцца захаваць), а «шчапленне», «сумяшчальнасць», стылёвае ўзаемадзеянне яго з астатнім моўным фонам — гэтага дабіцца цяжэй.

Так вяртаюцца зноў на скрыжаванне дарог, ужо ведаючы, што будзе (было) наперадзе і як правільней выбраць свой шлях. Гэта — вяртанне мастака, у нечым — да самога сябе. Зразумеўшы, што пісьменніцкая «ўсюдыходнасць» — гэта ўяўная вартасць і непатрэбная раскоша.

І гэта вяртанне перш за ўсё паэтычнае, але асаблівай паэзіяй прасвечана памяць пісьменніка, што праходзіць занова шлях народнага жыцця,— паэзіяй рэальнасці, праўды, якая знойдзена зноў і нанова адкрыта. Паэзія ў адзенні цяжкага, грубага, неўладкаванага жыцця, але іменна народнага, якім на планеце жылі і жывуць мільёны. У Мележа — глыбіня і сур'ёзнасць погляду на народнае жыццё, без усялякага любавання патрыярхальшчынай, даўнінай. Але і без запознена «маладнякоўскага» — мы не такія, мы вунь якія!

Такое яшчэ можна было зразумець, растлумачыць у 20-я гады, калі здавалася, што ўсе адказы ўжо знойдзены і «ў нас, у маладых», нечаканасцей не будзе.

Нават да таго, што адышло, павінна было адысці ў мінулае, аўтар «Палескай хронікі» ставіцца сур'ёзна. Што, безумоўна, не выключае гумару. Але гэта гумар «свой»; у ім — разуменне. Паляшук смяецца з палешука. Народны, адным словам, гумар. Той, без якога сам народ не абыходзіцца ніколі, хоць літаратура часам траціць яго. З прычыны нібыта асаблівa пачцівых адносін да народнага жыцця або да «праблем часу», хоць такая ахвяра наўрад ці патрэбна. І наўрад ці прыносіць каму-небудзь, чаму-небудзь карысць. А тым больш самой літаратуры.

У такой кнізе, у якую вырастае, складваецца задума І. Мележа, не можа не ўзнікнуць задача: пастарацца даць цэласна-сінтэтычны воб-

раз самога народа беларускага, паказаць нацыянальны характар беларуса (у руху, безумоўна, у развіцці, тым больш што гэта «хроніка», а не «паэма»). А гэтага дасягнуць ніяк нельга, калі не ўлічыць (ад залішняй «сур'ёзнасці» альбо празмернай «пачцівасці») такую рысу характару народа, такую ўласцівасць яго нацыянальную (ды, бадай, і інтэрнацыянальную, таму што кожнаму народу гэта ўласціва), як уменне глядзець на самога сябе калі трэба — з усмешкай, а дзе — дык і з насмешкай. І не толькі калі весела і лёгка, але і на цяжкіх перавалах народнага жыцця. Лепшае сведчанне гэтага — фальклор.

Сур'ёзнасць, глыбіня погляду на народнае жыццё, на шлях, пройдзены народам, уласцівыя «хроніцы» Мележа, і гумар, што гэты твор так прасвечвае і прасвятляе,— адно з адным звязана, адно з аднаго вынікае.

Тым больш што і самі палешукі яшчэ якія вострыя на язык: і Ганна, і Сарока, і маладыя, і старыя, і хлопцы, і дзяўчаты. І зусім яны, палешукі, не такія маўклівыя цяжкадумы, якімі іх прывыклі ўяўляць. Перад чужымі, на людзях — можа быць. Трэба ж паказаць і асцярожнасць, і сваю паважнасць, годнасць. Няхай другія выстаўляюцца, а мы паслухаем, паглядзім. А потым раскажам «сваім», якія людзі бываюць «за Гомлем»...

Так што нават шэрае жыццё не абавязкова маляваць адной шэрай фарбай. Тым больш што не такое ўжо яно аднастайнае — паляшуцкае жыццё. Ці «даволі аднароднае», як вычытаў Апейка «ў адной краязнаўчай кніжцы» і з чым ён актыўна (і аўтар таксама, вядома) не згаджаецца.

Пры такой каларытнасці характараў, людзей і — «аднароднае»!

«Што праўда, то праўда: былі ў балотнай ды лясной старане, у якой Апейку выпала рабіць з людзьмі, ціхія, рахманыя, акурат такія, якімі палешукоў паказвалі свету старыя, спачувальныя кнігі, але былі і зусім іншыя, якія невядома чаму не ўварваліся ў тыя кнігі: не рахманыя — крыклівыя, задзірлівыя нават; былі баязліўцы, што дрыжалі перад усім, і зухі, якія не страшыліся ні чорта, ні бога. Была жахлівая цемра і дзікасць, але ж колькі сустракаў у глушэчы сваёй Апейка такіх цётак ды дзядзькоў, што хоць не ведалі, як распісацца, і ўвесь век корпаліся на сваёй, богам забытай выспе,— а былі проста мудрацы. Хоць, здавалася б, павінен быў прывыкнуць — сустракаў такіх не аднаго: ледзь не ў кожным сяле спаткаць можна было такога,— кожны раз захапляўся яснасцю, глыбінёй разваг, шырынёй думання не знаных нідзе, акрамя свайго сяла, філосафаў. Не мог не здзіўляцца: як

можна было мецць такі ясны, багаты розум пры векавечнай, да знямогі, працы, пры векавой дзікасці!»[1]

Многія і многія старонкі ў рамане — пра гэта, старонкі адкрытай палемікі з традыцыйным поглядам на Палессе, на палешукоў.

Аднак найлепшая і самая дзейсная палеміка — у саміх вобразах «Палескай хронікі», у людзях, што насяляюць свет мележаўскай эпапеі. І людзі гэтыя — асабліва ў працы — можна сказаць, незвычайныя!

«Людзі начамі пры святле ліхтароў і на сваіх гумнах і каля малатарань выглядаюць трохі незвычайнымі. На стрэхі, на сцірты, на поле ліхтары кідаюць вялізныя цені; ад ценяў гэтых людскія рукі з бічамі цапоў, з віламі — нібы рукі асілкаў, самі людзі выдаюцца асілкамі. Можа быць, яны і ёсць асілкі: з ночы ў ноч, да світання цупаюць цапы, гамоняць малатарні; людзі робяць, не шкадуючы сілы, да знямогі»[2].

У іх, у гэтых людзях, праўда — і адна, і другая: і векавечная забітасць, цемра, але і асаблівая чалавечнасць, духоўнасць, якая жывіцца з глыбіні і невычарпальных крыніц працоўнай маралі, працоўнага жыцця.

Вось сцэна ля вогнішча: першае праяўленне пачуцця кахання ў Васіля і Ганны. Колькі пра гэта напісана, сказана ў сусветнай літаратуры, у жывапісе, у музыцы, і на фоне якіх пейзажаў, якімі словамі гэта выказвалася, якімі фарбамі, мелодыямі! Што ж тут скажуць палешукі, гэтыя двое ў старых, паношаных світках, у іх жа і словы, і жэсты — усё нібыта недарэчы, і ўсё — «не пра тое»?

«Нёс вугольчык Васіль голымі рукамі — перакідваў з далоні ў далонь, нібы гуляў. Чырвонае вочка весела бегала ў цемры.

Часам прыпыняўся і дзьмуў на агеньчык, каб не гас. Калі прыбег да Чарнушкаў, там адразу зрабілася клопатна. Ганна хутчэй падала жмутак сухога сена, схілілася разам. І зноў яе пасма казытала яго шчаку, але цяпер гэта не толькі не замінала, а было нават дзіўна прыемна яму. Яны разам дзьмулі на вугаль, на сена, і гэта таксама было прыемна.

Яшчэ больш прыемна стала, калі вугаль падпаліў сена і ўскінуўся жвавы агеньчык. Хведзька, які бегаў каля іх, хутчэй паспрабаваў сунуць галіну.

— Куды ты такую! Дурны, і дурны ж ты! — Ганна адпіхнула галіну і чамусьці засмяялася»[3].

---

[1] І. Мележ. Подых навальніцы. Мн., выд-ва «Беларусь», 1966, стар. 198.
[2] «Подых навальніцы», стар. 203.
[3] І. Мележ. Людзі на балоце, Мн., выд-ва «Беларусь», 1966, стар. 25.

А потым, праз нейкі час:

«Разам было цёпла і хораша. Васілю было чутно, як трапеча, б'ецца каля яго рукі Ганніна сэрца...

Горнучы яе, Васіль марыў:

— Кеб з таго кавалка, што каля цагельні, дасталося. То б надзел буў!.. Мёду прадаў бы, насення б купіў адборнага. Пабачылі б!

— Любіш ты хваліцца!

— А чаго ж! Мо не верыш?

— Да не, можа і веру! Калі не хлусіш, то, мабуць, праўда.

— Праўда.— Ён дадаў пераканана: — За мной не прападзеш!

— Уга! Ты ж шчэ і не казаў, што хочаш узяць мяне!

— А чаго казаць. І так відно.

— А я думала, ці не на Просю гарбатую памяняць сабраўся! Ні слова не кажа пра ето!»[1]

Ёсць асаблівая, усеабпаўляючая паэзія менавіта ў такой часам неадпаведнасці «знешняга» і «ўнутранага», калі ўсечалавечае з асаблівай сілай пачынае гучаць у словах і фарбах самых наіўных, «не прывучаных» да такога зместу, калі «мацярык чалавецтва» робіцца шырэйшы і багацейшы.

Хоць у рамане І. Мележа спачатку даволі выразна вызначаецца галоўны і нібыта вузкараманны «трохкутнік» (Ганна — Васіль — Яўхім), па поглядзе на свет і людзей, па разгортванні падзей, па жанры рэч гэтая належыць да эпапей «талстоўскага тыпу», дзе фактычныя граніцы паміж «галоўнымі» і «не галоўнымі» персанажамі вельмі ўмоўныя, няўстойлівыя, чыста колькасныя, а не якасна-эстэтычныя.

Што мы маем на ўвазе? А тое, што ў падобных творах кожны «не галоўны» можа стаць «галоўным», як толькі гэтага запатрабуе сам рух падзей альбо аўтарскай думкі. Плынь можа раптам пайсці па новым рэчышчы — па «рэчышчы», так сказаць, другарадных персанажаў, якія апынуліся ў пункце «найбольшага напору».

А што, хіба не ва ўсякім рамане так? Да Талстога, да яго «Вайны і міру», такой эстэтычнай «раўнацэннасці» персанажаў не існавала ў рамане: усё было ўплецена ў актыўны сюжэт больш пэўна. Галоўныя дык галоўныя, ім весці ўсё, ім усё і завяршаць.

Для Талстога ж і Кутузаў, які даў вымушаны загад пакінуць Маскву, і ананімны Ціт, які разам з усімі пакідае падпаленую сталіцу і якога жартаўнікі ўсё пасылаюць «малаціць»,— абодва раўнацэнныя ўдзельнікі падзеі, якую яны аднолькава не накіроўваюць, абодва ў патоку, які іх нясе. А ўжо які-небудзь ціхі батарэйны Тушын альбо

---

[1] Там жа, стар. 46.

Цімохін з чырвоным носам куды болей гістарычныя асобы, чым цар Аляксандр альбо Напалеон. Пры такім поглядзе паняцце «галоўнага» ці «не галоўнага» і ў самім сюжэце зрушваецца настолькі, што падзеі маглі «павесці за сабой» іменна Тушын альбо партызан Шчарбаты, калі б Талстой не быў звязаны гістарычнай канвой.

Ну, а Мележ «канвой» меней звязаны; героі яго жыццёва раўнацэнныя: тут ужо чакай усякіх нечаканасцей! І Мележ ужо здзівіў чытачоў (а магчыма, і сам здзівіўся), калі «напор» матэрыялу, думкі, пачуцця зрушыў усё ў рамане «ў бок Апейкі». Гэта — у другой кнізе. Што будзе ў трэцяй, хто акажацца «галоўным», ці лепш сказаць — «па галоўным напрамку» жыццёвага патоку, напору? Гэта ведае, мабыць, адзін аўтар. Але наўрад ці ведаў з самага пачатку. А можа і сам здзівіцца, калі сюжэт «нацягае на сябе» зусім не той герой, які «павінен быў» па першапачатковай задуме.

Гэта не «сюжэтная анархія», гэта — заканамернасць, асаблівасць развіцця задумы ў прозе такога тыпу. У прозе, дзе галоўны герой — само жыццё, гісторыя ва ўсёй яе складанасці, і дзе мастак не «дае» адказаў, а сам шукае іх. І не адразу знаходзіць. Напрыклад, адказ на пытанне, чый час настае пасля «чысткі»: Апейкі ці Башлыкава? Апейка як быццам яшчэ нешта значыць у жыцці, але верх, адчуваецца, бярэ «стыль» Башлыкова. Бо і на «сесіі» дакладчык так проста і гаворыць: маўляў, адстаючых ад тэмпаў калектывізацыі кіраўнікоў «час адкіне» і «заменіць». Каго і кім? І што будзе потым? Пра ўсё гэта задумваецца Апейка. Дык хто ж будзе ў цэнтры падзей у трэцяй кнізе? Ганна?.. Апейка?.. Ці, можа, Башлыкоў? Альбо зусім нейкая новая асоба?

Але пра гэта — пасля.

Цяпер уважліва прыгледзімся да мастацкіх вобразаў Мележа, улічваючы тое самае эстэтычнае «раўнапраўе» персанажаў, пра якое гаварылася вышэй.

Васіль Дзяцел, нават яго малы брат Валодзька, дзед Дзяніс, і сям'я Хадоські, і Хоні сям'я з поўнай хатай галодных братоў і сясцёр, не кажучы ўжо пра Ганну Чарнушку з яе бацькам і мачыхай,— усе яны важныя ў рамане. Не па месцы ў сюжэце, а па месцы ў душы раманіста. У такіх раманах кожны чалавек калі ўжо трапіў у «фокус» пісьменніцкага позірку, цікавасці — гэта чалавек жывы, з адчувальнай праекцыяй у рэальнае жыццё, за рамкі рамана. Мележ тут, як ні ў адным ранейшым сваім творы, ведае сваіх герояў (нават калі яны ў баку ад галоўнай калізіі) ва ўсіх падрабязнасцях і асаблівасцях іх «зараманнай» біяграфіі. Тым больш што ў рамане ёсць і ўсё больш нарастаюць

падзеі, якія (як у Талстога падзеі 1812 года) паступова ўцягваюць і закрануць так ці інакш усіх.

Для Мележа кожны чалавек у Куранях і ў акрузе — гэта асобны чалавечы лёс, і амаль за кожным — агульны ў нечым народны лёс. І Хоня, і дзед Дзяніс, і Сарока, і бацька Ганны Чарнушкі... Пра кожнага сказана ў меру і так, што мы адчуваем, якія сапраўдныя, нявыдуманыя іх жыццёвыя клопаты і якая глыбокая ў аўтара зацікаўленасць і гэтымі іх клопатамі, і іх лёсам. І лёгка верым, што варта толькі аўтарскай увазе спыніцца, затрымацца на кім-небудзь з іх, як сюжэт пацячэ ўжо ў гэтым кірунку, прытым гэтак жа натуральна, з усімі падрабязнасцямі рэальнага чалавечага лёсу, думак, пачуццяў. Дарэчы, не толькі апраўданая неабходнасць такіх паваротаў (у «Подыху навальніцы» — у бок Апейкі), але і падманная спакуса можа паяўляцца перад аўтарам ва ўмовах такой «роўнасці», такой блізкасці душы мастака амаль усіх яго герояў. Яму яўна прыходзіцца сябе стрымліваць, абмяжоўваць, але калі падзеі вельмі напіраюць у якім-небудзь напрамку, ён часам захапляецца, і тады раптам адхіляецца, і пачынае развівацца даволі самастойная лінія — трагічны лёс Хадоські, якую так спустошыла, так «выхаладзіла» яе любоў да Яўхіма. Вельмі адхіляецца гэтая лінія, праз меру самастойная? Не, пра гэта, бадай, гаварыць яшчэ рана: хто ведае, якое прадаўжэнне атрымае гэты вобраз, гэтая лінія ў наступных кнігах.

Вось так магла б раптам выступіць на першы план і стаць «вузлом сюжэта» і Васілёва маці, і брат Валодзька, і Сарока, і Ганнін бацька — многія. Яны ж увесь час тут, жывыя. А не выступяць на першы план, застануцца «ў масе», ад гэтага іх рэальнае жыццёвае значэнне не страціцца, таму што «маса» гэтая — народная, самая блізкая і аўтарскай думцы і аўтарскай душы.

Да Ганны і Васіля мы яшчэ вернемся, а пакуль — пра гэтых, другіх, якія сваёй рэальнай прысутнасцю ў рамане так узмацняюць тое найгалоўнейшае і вельмі неабходнае (асабліва ў эпапеі) адчуванне, што ўсё, што адбываецца ў рамане, прадаўжаецца і за рамкамі яго, зліта з самім Жыццём і з чалавецтвам, і што раманны час натуральна змыкаецца з рэальпа-гістарычным (і з сённяшнім — таксама).

Не Барадзінскае і не Аўстэрліцкае поле, а ўсяго толькі сенажаць каля богам забытых Куранёў! Але і тут час — «гістарычны», і тут адбыўся кругазварот чалавечых лёсаў, кругазварот народнага жыцця. І парыў у новае, нязведанае...

Ва ўсім выпадку гэта адчувае Апейка, калі адпачывае на сенажаці, пад зорным небам пасля рабочага дня і пасля сваёй з Міканорам «агітацыйнай атакі» на куранёўцаў.

«Колькі от так ляжыць на гэтым лузе, на іншых лугах! Колькі не спяць, думаюць — аб чым мяркуюць, на што спадзяюцца? Колькі ляжала, гадала тут, спадзявалася — з таго дня, як прыйшлі людзі на гэтае мокрае, травяністае балота?.. Цэлыя таварыствы, пакаленні цэлыя змяняліся, як трава скошаная — маладой, сакавітай; нязменна, неўміруча высілася толькі неба — сіняе, хмарнае, з зорамі»[1].

Вось Васілёва маці з яе вечнай трывогай за сына, які ўжо стаў самастойны, ужо «за гаспадара ў хаце», а такі яшчэ нязграбны, няўдачлівы, але ўпарты, настырны: бо ўжо і ў турму трапіў з-за бандытаў, і з Карчамі, багацеямі куранёўскімі, з гэтым рукастым і таксама ўпартым Яўхімам за зямлю каля цагельні заядаецца, і з Міканорам, які за калгас агітуе, таксама задзіраецца, не ладзіць. Так і глядзі, што зноў бяду на сваю галаву накліча... І маці, як можа, засланяе яго, адводзіць ад яго небяспеку. А што ж ёй рабіць, калі гаспадар у хаце ўжо ён, Васіль, даўно на ім увесь мужчынскі клопат. Маці і бездапаможная і святая ў сваіх клопатах і ў сваіх наіўных хітрыках перад сынам і перад людзьмі. Яшчэ не бралася на світанне, а Васіль ужо спяшаецца на поле, каб нехта больш хітры не забег наперад і не перахапіў паласу зямлі, якую адрэзваюць у багатага Карча. Ідзе, каб самавольна заараць яе, каб яна дасталася яму. Ведае маці, якой новай бядой і крыўдай гэта скончыцца, але, прыйшоўшы на поле да сына, вельмі нібыта заклапочана, што не паснедаў ён, толькі гэта яе і трывожыць... А потым, калі Васіль счапіўся біцца з Яўхімам Карчом, яна, як квактуха, мітусіцца каля акрываўленага сына, такога яшчэ шчуплага, нясталага, але такога сярдзітага ў бойцы. Яна каршуном кідаецца на старога Карча, як толькі ўмяшаўся ў бойку, а згледзеўшы начальства, што спяшалася да месца здарэння, падымае крык: «Сына забіваюць!..» — і нас глыбока кранае яе шчырасць і ў самім гэтым мацярынскім прытворстве...

А як стараецца яна не ўпусціць у хату сварку, загадзя вінавата дагаджае і нявестцы, і цесцю, і нават, бедная, рудому сабаку сваіх гасцей, якога звычайна цярпець не магла,— гэта калі адчувае, што вось-вось пранікне ў Васілёву сям'ю «навіна», якая прашумела над Куранямі: Васіль зноў сустракаўся з Ганнай, і Яўхім, усе ўжо ведаюць, правучыў яе за гэта — да сінякоў...

Альбо дзед Дзяніс — персанаж не толькі не з «галоўных», але, здаецца, зусім ужо далёкі ад усяго, што адбываецца ў рамане і нават у Куранях. Старасць адгарадзіла дзеда ад усяго, адсунула некуды ў самы закутак жыцця. Але і ён вельмі рэальны і эстэтычна паўнацэнны

[1] «Подых навальніцы», стар. 274—275.

вобраз, гэты дзед Дзяніс. Асабліва ў той момант, калі Васіль, раннюю самастойнасць якога ў працы, у гаспадарчых справах дзед прымае з павагай і як належнае,— калі гэты Васіль пачынае рабіць нешта такое, што пагражае і дому, і гаспадарцы, і сям'і. Раптам — завёў любошчы з замужняй жанчынай, а ў самога жонка, дзіця! Стары Дзяніс выходзіць з «ценю», з «закутка» і нечакана дужым сялянскім плячом адхіляе ўнука, «малакасоса», ад усіх гаспадарчых спраў, бярэ «лейцы» ў свае рукі. І тут ужо аўтар не пазбаўляе сябе законнай радасці — паболей пра яго расказаць, з найлепшага боку паказаць дзеда Дзяніса!

Каб не стрымлівала Мележа адчуванне мастацкай мэтазгоднасці, кампазіцыйныя меркаванні, колькі б ён мог расказаць нам і пра балбатлівую, нібыта бесклапотную куранёўскую Сароку, якая як быццам задалася мэтай весела зарыфмаваць сваю невясёлую ўдовіну долю і ўсё гэтае куранёўскае жыццё «на балоце». Так і сыпле, так і сыпле!

«— Пажыве — розуму нажыве!.. Нажыве, буць не можа, калі на што гожы!»

«— Не выбраць бы халеру — гарачы не ў меру!»

«— А ён і не вінаваціць нікога — ні чорта, ні бога!»

Усюды Сарока выскачыць, усюды ўторкне свае «тры грошы», але за яе нібыта несур'ёзнасцю, балбатлівасцю адчуваецца безабароннасць адкрытага ўсім бядотай яе ўдовінага жыцця. (Таму пра што б ні гаварылася на сходах, усё яе датычыць, усюды ёй трэба паспець.) І калі Мележ раптам робіць адступленне і расказвае нам пра забітага «за цара і айчыну» яе мужа, яе «Волеся», які з «недамерка», «смарчка», дробненькага мужчынкі вырас у спакутаванай жаночай душы, у памяці яе амаль у волата, мы адчуваем, якая магчымасць для мастацкага развіцця закладзена ў вобразе Сарокі. Магчымасць, у дастатковай меры рэалізаваная, але не вычарпаная. Як і ў кожным вобразе Мележа.

Лёгка можна адчуць усю хлапчукоўскую непасрэднасць Васілёвага брата Валодзькі па адной толькі збянтэжанасці яго перад такой вось нечаканай радасцю і складанасцю: загаварылі ў сяле, што Васіль «бярэ Ганну Чарнушку» і, значыць, цяпер Валодзька і яго сябрук Хведзька (Ганнін брат) — будуць сваякамі. А як жа тады Маня, Васілёва жонка? І яе таксама шкада. А калі б усе разам? Каб нікога не страціць... «Чалавек,— з усмешкаю гаворыць аўтар пра малога Валодзьку,— зусім быў збіты з толку».

Колькі такіх вось залатых псіхалагічных нітак можна ўбачыць у гэтым персанажу менавіта таму, што гэта — само жыццё: яно разліта па ўсяму раману і адыходзіць далей, за гарызонт, дзе ўвесь час адчу-

ваецца яго рэальны працяг. І лёсу таго ж Валодзькі магчымы «працяг»...

Вельмі жыццёвы ў рамане і вобраз Андрэя Рудога — вясковага «кніжніка», які кнігу гэтую, можа, і ў вочы не бачыў, а ўвабраў яе ў сябе «з ветру». Таму што натура ў яго такая — ён «павернуты» да ўсяго, што ідзе да селяніна звонку, збоку. Ён — і сум сялянскі па «нетутэйшым», нязведаным, і пародыя на ўсё, што «не даходзячы, праходзіла міма» селяніна, а ў галаве, на языку заставаліся нейкія ўрыўкі чутак, звестак, «нетутэйшых» ведаў, інтарэсаў.

Сарока, дык тая сама стварае свет у слове, «рыфмуе» гэты далёкі свет з рэчамі блізкімі, зразумелымі ёй. Андрэй жа Руды ўсё сваё, зразумелае робіць цёмным і незразумелым, затое вельмі вучоным, кніжным, — «па навуцы».

«— Чалавек — сушчаство. Так сказаць, ён і мошка, і ён — валадар, цар прыроды. Ето яшчэ вучыў паэт Някрасаў, а такжа Талстой, Леў Мікалаевіч!»

«...— А то яшчэ е парадкі... Ето найболей у цёплых странах, як, напрымер,— Турцыя ці Персія. Ето за Каўказам е такія страны. Дак там заведзено, што мужчына можа мець па некалькі жонак... Называецца — гарэм... У аднаго було, навука падлічыла,— сто семдзесят тры жонкі... Багацей... Па-іхняму называецца — хан. Па-іхняму — хан, а па нашаму — пан. Тое ж самае. У сачыненні Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна апісан адзін такі выпадак».

Андрэй Руды, з гэтай сваёй «вучонай» гаворкай, дзе да месца, а часцей і не да месца — таксама мнагамерны, як асоба, як мастацкі вобраз. У яго, як і ў Сарокі,— словы, словы, і раптам за імі адкрываецца лёс чалавечы, глыбіня, і гэтае яго нібыта механічнае гаварэнне набывае «другое значэнне» — псіхалагічнае, а недзе і абагульняючае, сацыяльнае. Гэта — калі Міканор, страціўшы цярпенне са сваімі аднавяскоўцамі, якіх не пераконвае яго агітацыя за калгас, раптам абвінавачвае Андрэя Рудога ў тым, што той гаворыць, дзейнічае «супраць». Як шчыра здзівіўся і пакрыўдзіўся Андрэй Руды: ён жа толькі хацеў, каб «па навуцы» было, а не абы-як! І гэта — здзіўленне і крыўда простага і недурнога чалавека, які мае і здаровае чуццё, і практычны розум хлебароба. Але той жа Андрэй Руды неўзабаве ўпэўнена будзе патрабаваць сабе «пасады» ў калгасе: ён жа «граматны», з навукай запанібрата!

І гэта таксама ў характары Андрэя Рудога. Але ёсць у вобразе і большае: тут пачынаецца своеасаблівае парадыраванне з'яў і персанажаў, якія выступяць альбо раскрыюцца ў рамане пазней,

I чаго толькі няма ў ім, у селяніне! I працаўнік ён, паэт у сваёй любові да зямлі. Як Васіль. I ўласнік, які так і глядзі, што вырасце ў другога Глушака-Карча. Як той жа самы Васіль — другі бок яго сялянскай натуры! I да гультайства ён здатны, селянін — той жа Андрэй Руды, напрыклад, калі атрымае партфель і будзе насіць у ім «навуку» ў выглядзе розных паперак, прадпісанняў. Але Андрэй Руды — яшчэ толькі вясёлая пародыя на будучых, зусім не вясёлых Башлыковых, а ў нечым, магчыма, і на Міканора таксама. Бо ўжо нядаўні селянін Міканор глядзі, як стаў хадзіць па зямлі, як гаварыць пачаў з аднавяскоўцамі і нават з блізкімі аднадумцамі. З Хонем, напрыклад, калі той вырашыў узяць замуж Хадоську — не зусім, з пункту гледжання Міканора, «свядомую».

«— Я цябе, Харытон,— гаварыў Міканор ужо інакш, без знаку якой-небудзь таварыскай паблажлівасці,— папярэджую, як таварыш і як парціец.

У яго голасе Хоню пачулася прытоеная, не абы-якая пагроза. Але Хоню ўжо нічога не магло стрымаць.

— Не магу я! — сказаў шчыра і рашуча.— Люблю, кажу!..

— Я цябе папярэдзіў, Харытон! — адно сказаў Міканор.

...З маркотаю падумаў (Хоня.— А. А.), што Міканор нейкі чэрствы стаў. «Саўсім не тое, што некалі...»[1]

I вось нешта ад таго самага Андрэя Рудога з'явіцца потым у Міканора, калі ў яго не хопіць унутранай, маральнай культуры для той ролі, якую ён часткова ўзяў сам, а часткова на яго ўсклала жыццё. I тады на ім раптам засвеціцца водбліск «навукі» Андрэя Рудога...

У Мележа, пісьменніка, які вось так шырока і глыбока адчувае свой «матэрыял» ва ўсіх яго пластах, які з самога жыцця прадзе ніткі і тчэ сваё палатно, ёсць вялікая перавага «пашырацца», куды павядзе яго само жыццё, чалавечыя характары. Але гэтая перавага, паўтараем, тоіць у сабе і немалыя цяжкасці — мастацкія. Мы ўжо гаварылі, што кожны персанаж, калі ён вельмі жывы, раўназначна рэальны, «свой», будзе прэпарыраваць аўтара па тое, каб з ім (менавіта з ім і пра яго) прадоўжыў аўтар гаворку, каб яго лінію зрабіў самастойнай лініяй рамана. I патрэбны немалыя намаганні, каб не паддавацца гэтаму, каб усё было ў меру і абумоўлівалася вялікай мастацкай мэтай, агульнай задачай, якая і пашыраецца, і адначасова абмяжоўвае сябе ад кнігі да кнігі.

Ва ўмовах прынцыповай раўнацэннасці «галоўных» і «не галоўных» персанажаў для раманіста існуе і другая небяспека: ён можа праз-

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 203.

мерна затрымацца на «галоўных», і тады «раман-жыццё», «раман-народ» звузіцца да «рамана-сюжэта», а гэта была б вялікая страта ў дадзеным выпадку. Якія ні дарагія і ні цікавыя для нас Васіль і Ганна (ды і ўвесь трохкутнік з Яўхімам разам), мне ўяўляецца, што адыход Мележа ў другой кнізе ад іх да Апейкі не толькі зусім апраўданы ідэйна-мастацкімі меркаваннямі, але і проста вельмі своечасовы. Крытыкі і чытачы, якім гэта не спадабалася і якія паспяшаліся сказаць пра «спад» у другой кнізе, ці не першыя паскардзіліся б на зацягнутасць і сум, калі б аўтар не прывёў нас з Куранёў на «чыстку» і на «сесію» — туды, дзе накопліваецца электрычнасць, якая потым выбухне навальніцай — для некага ўраджайнай, а часам — і разбуральнай (над тымі ж Куранямі ды і не толькі над імі). І тут Мележам кіравала само жыццё, а не самавольства раманіста,— жыццё і дакладнае чуццё мастака, якое, будзем спадзявацца, яшчэ больш апраўдаецца на наступных старонках рамана — у трэцяй кнізе.

У адным з першых артыкулаў пра раман «Людзі на балоце» — у адным з нямногіх, дзе папракалі пісьменніка за «адыход» ад сучаснасці ў мінулае[1] — між іншым, Мележу давалася і такая парада: ужо калі і пісаць пра той мінулы час, дык у цэнтры трэба было б наставіць перадавога Міканора, а не Васіля Дзятла, які цягне тэмпы калектывізацыі назад.

І Васіль не той, якім яго бачыць глыбокадумна-прадбачлівы аўтар артыкула, і Міканор таксама — не тое і не той. Складаней усё. Як у жыцці. І як у сапраўднай літаратуры.

Міканор — фігура складаная. І па сацыяльна-псіхалагічнаму зместу, эвалюцыі гэтага вобраза, і па аўтарскай ацэнцы ўчынкаў Міканора, якая мяняецца па меры таго, як мяняецца гэты чалавек, мяняецца характар, сэнс, матывы яго ўчынкаў.

Хто ён спачатку, калі з Чырвонай Арміі вяртаецца ў родныя Курані? Чалавек не вельмі пісьменны, ён з тым большай павагай, як і Андрэй Руды, ставіцца да «навукі палітграматы», якую прынёс у Курані са шчырым жаданнем дабра сваім землякам. Па-салдацку рашуча і з душой ён узяўся адукоўваць куранёўцаў наконт «опіума народу» — усялякіх п'яных свят і звычаяў, якія прыносяць адно толькі разарэнне. Нешта ён робіць вельмі прасталінейна, гэта заўважаецца ў яго ўзаемаадносінах з маці, але ў цэлым — гэта чалавек энергічны, які ўмее пачаць і павесці справу, арганізаваць людзей, што асабліва праявілася на будаўніцтве грэблі. Тут усё па-чалавечы проста і значна і як сам Міканор згаладаўся па цяжкай сялянскай рабоце, і як ён кіруе,

[1] Ул. Карпаў. Погляд назад. «Полымя», 1966, № 3.

а бацька, які таксама добраахвотна падпарадкоўваецца яму, з гонарам за сына, але і са страхам, трывогай сочыць, а ці тое сын робіць, што трэба, і як да яго людзі, і што ў яго выходзіць.

І ў асноўным у яго выходзіць, таму што з думкай пра людзей і для людзей стараецца Міканор, і аўтарытэту ў яго болей, чым правоў, а ўсе правы яго ўзнікаюць, вынікаюць з ініцыятывы ды з гатоўнасці самае цяжкае ўзяць на сябе. Не лёгка яму з людзьмі, якія не прывыклі супольна рабіць агульную справу. Але галоўнае — паказаць людзям, што яны лепшыя, чым самі пра сябе думалі,— Міканору ўдаецца.

«І нашы куранёўцы не горай за другіх,— плылі паволі думкі ў Міканора.— І з нашымі можна рабіць... Абы толькі падняць ды навесці... А там яны пойдуць. Людзі як людзі... Нічого, мы яшчэ пакажам з етымі людзьмі!..»

Ён весела адагнаў млоснасць, устаў першы.

— Дай, можа, перадыхнулі ўжэ?»[1]

Гэта адзін Міканор, спачатку. І такія адносіны аўтара да яго ў пачатку рамана.

А вось Міканор у далейшым, з якім мы і расстаёмся ў «Подыху навальніцы».

«— Не трэба було сеяць! — са здзеклівай рэзкасцю заявіў Міканор. Пляскаты, пакляваны воспаю твар быў нецярплівы і недавольны: лезуць тут са ўсякімі выдумкамі, затрымліваюць. Пераможна нагадаў: — Сказано було: не сей!

Міканор намерыўся ўжо ісці да каморніка. Як бы паказваў: няма чаго тут гаварыць. Васіля рэзкасць, нячуласць яго ўзлавалі»[2].

«На пакляваным Міканоравым твары была тая ж пагардлівая ўпэўненасць. Нібы выхваляўся сваёю сілай, нібы здзекаваўся з яго бяды.

— Зямля — народная,— прамовіў Міканор. У голасе яго пачулася зноў помслівая зларадпасць»[3].

Так — з Васілём, які для яго ўжо «горай Глушака старога», таму што Васіль «не змоўчыць», а Міканор ужо прывыкае да думкі, што лепш за ўсё, зручней,— калі маўчаць, не пярэчаць. Васіль жа, глядзі ты, не прызнае яго, Міканоравага, камандзірства!

«Думаў помсліва, люта: «Я пакажу табе — «кажны». Араб які ці — уладай пастаўлены за сяло адказуваць! Няма ў мяне закону ці — е закон! Дзержыцца яшчэ як!.. Горай Глушака старога! Той хоць прамаўчыць!»

---

[1] «Людзі на балоце», стар. 245.
[2] «Подых навальніцы», стар. 460.
[3] Тамсама

Ды і з другімі аднавяскоўцамі так толькі і размаўляе цяпер Міканор:

«— Народу сабралася!..— Усе зразумелі і ўсмешку і гэтае нядобрае «сабралася», у якім чуўся помслівы папрок за іншыя сходы, папрок, які не зычыў лагоднасці. Адны няёмка, вінавата засмяяліся, другія мацней задымілі. Усе чакалі далейшага. Нядобрая ўсмешка ўсё не сыходзіла з плоскага, пакляванага Міканоравага твару.— Дружно — не сакрэт — сабраліся! — прамовіў ён зноў помсліва»[1].

Зноў — «помсліва»! І пра гэта шмат разоў, што «помсліва» цяпер размаўляе ды і самую справу разумее і робіць Міканор. Вось з гэтакім пачуццём:

«— Не наравіцца па такому — загаворым іначай! Возьмемся і за вас!

— Бярыцеся!

— Возьмемся скора! Так возьмемся, што — слізь пацячэ! Прывыклі, што цацкаюцца з вамі!»[2]

І не толькі пагражае Міканор, але і адпаведна дзейнічаць ужо гатовы: патрабуе арыштаваць Васіля, і толькі Гайліс, сумленны і непасрэдны латыш Гайліс перашкодзіў Міканору «помсціць» ужо на практыцы.

Што ж сталася з Міканорам, адкуль у яго гэтая помслівасць? За што і каму ён помсціць?

Звяртаючыся да літаратуры 30-х гадоў — да рамана М. Зарэцкага «Вязьмо» — можна спытацца: Сымон Карызна, герой Зарэцкага, за што і каму помсціць? Сялянам. За тое, што яны «горшыя», больш несвядомыя, чым «трэба», чым «належыць». Праўда, у героя М. Зарэцкага была свая «таямніца», што рабіла яго асабліва нецярплівым: Карызна сам не «стопрацэнтна чысты» — бацькі яго акулачыліся пасля рэвалюцыі. І калі сарвецца ў яго з «тэмпамі» — усё можа выплысці наверх і будзе адпаведным чынам кваліфікавана.

Вось і помсціць Карызна марудлівым, асцярожным вяскоўцам. Ужо ненавідзіць іх і ўсё ў іх.

«Ён ненавідзеў гэтыя чырвоныя бліскучыя твары за ўсё: за няўдачы з калектывізацыяй, за свае страхі, сумненні, за свае старыя грахі, за бацькоў сваіх, за свае пачуцці, якія так павінен быў бязлітасна ламаць у сабе, якія так жорстка мучылі яго»[3]

А Міканор? У яго ж няма нават такіх прычын?

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 175.
[2] Там жа, стар. 438
[3] Міхась Зарэцкі. «Вязьмо», Мн., 1932, стар. 78.

Ну, а якія, спытаемся, прычыны ў Галенчыка насядаць на Апейку, чарніць яго на «чыстцы», патрабаваць, каб яго выключылі з партыі? І хто ён, Галенчык? Злоснік па натуры, паклёпнік, які дарваўся да магчымасці ламаць людзям жыццё? Але дарваўся-такі! І тут жа ўзяўся яму памагаць,— яму і Башлыкову,— малады камсамолец Кудравец, якога Апейка сам падымаў у «важакі». Альбо тыя людзі, якія так дружна наваліліся на студэнта-паэта Алеся Маёвага за тое, што ён пацікавіўся, спытаў у дакладчыка, якія ж факты даказваюць тое, што пісьменнікі Ц. Гартны і М. Зарэцкі (так, аўтар «Вязьма»!), што яны — не меней чым «ворагі», «агенты», «нацыянал-фашысты».

Нешта такое паявілася ў паветры, нешта насіцца невядомае, нейкія злавесныя разрады, і пра гэта напружана думае, мучыцца гэтым Апейка — уся другая кніга Мележа пранізана пытаннямі, пытаннямі... На адны з іх недзе спрабуе адказаць адкрыта, публіцыстычна Апейка або сам аўтар (праз думкі Апейкі), на другія адказвае дылогія ў цэлым, а іншыя толькі паўстаюць і ва ўсім значэнні паўстануць, відавочна, толькі на старонках, якія яшчэ пішуцца.

Так што і Міканора з яго нечаканай злосцю, помслівасцю, безаглядным камандзірствам і самалюбствам, што раптам узгарэлася ў яго, трэба разглядаць, не выключаючы з агульнай абстаноўкі.

Але пры гэтым нельга не ўлічваць і логіку развіцця самога характару ў той, вельмі пэўнай, абстаноўцы — гэта якраз асабліва важна: у мастацкіх рашэннях змест бывае багацейшы, чым у адказах публіцыстычных.

А было ж у гэтым чалавеку, было і другое! Не толькі ў пачатку, на грэблі, але і потым. Калі ён сваю волю, энергію бескарысліва накіроўвае на самае важнае, патрэбнае, неабходнае людзям, і было ў яго, жыло адчуванне, што ён — з імі, са сваімі людзьмі, а не супраць іх. Наперадзе, вядзе іх, у нечым абганяе, але — з імі. Гэта — калі дабіваўся перамеру зямлі, справядлівага размеркавання адрэзаных лішкаў сярод многасямейных і беднаты.

Прарывалася і тады ў ім нецярплівасць, нежаданне доўга думаць і г. д. (бо адкуль жа яно ўзялося б потым), але гэта быў толькі цень на светлым, а было і святло — у душы, у думках і пачуццях, у адносінах да людзей.

Былі светлыя хвіліны і ў яго жыцці, і ў жыцці другіх куранёўцаў (Алёшы, Хоні, Зайчыка, Грыбка, іх сем'яў), і якія ж светлыя старонкі напісаў пра гэта І. Мележ — пра нараджэнне іх працоўнага братэрства — першага калектыву ў Куранях, маленькага, але сапраўднага, свядома створанага і таму жывога, радаснага.

«Урэшце асталіся каля агню шэсць гаспадароў: Хоня, Алёша, Зайчык, Грыбок, Міканораў бацька, Хведар крывы ды некалькі цікаўных жанок; між іх асабліва ўпадала ў вочы нейкая ўрачыстая і вінаватая Зайчыха з малым на руках... (Яна ж — самая бедная, «абкіданая дзецьмі», а яе гэтыя людзі прымаюць у сваю працоўную сям'ю, таму — «святочная і вінаватая»,— А. А.)

«Спачатку больш маўчалі. Было нешта новае ў тым, што чулі адзін ад аднаго, была нейкая дзіўная, незвычайная паразумеласць, блізкасць. Было штосьці адзін да аднаго такое, быццам яны сваякі ўжо, браты і сёстры быццам. Гэтая блізкасць чулася мацней ад таго, што з вясёлымі надзеямі лез у думкі, у душу клопат, які ў некаторых станавіўся проста-такі трывожнасцю: а як яно там будзе пазней, што выйдзе з усяго гэтага, якое пачынаецца тут парнай, душнай гэтай ноччу»[1]

Вось тут бедная ўдава Сарока, якая яшчэ не рашылася ўступіць у арцель, і ўспамінае свайго Волеся, забітага на вайне, які для другіх быў «Смарчок», а для яе — апора, а ў думках, у самотнай удовінай памяці — і наогул дужэйшы за ўсіх. І гэты яе начны сум, адзінота вельмі звязаны з патаемнай, не да канца прынятай думкай пра арцель, дзе і ёй будзе «апора».

«Знае ж яна, Аўдоцця, другім крычала: згуба — арцель гэтая, сцеражыцеся, беражыцеся, а от няма цвёрдасці, прапала кудысьці!.. Не адступае, кружыць галаву спакуса: разам бы, праўда; прытуліцца да купы!»[2]

І другія куранёўцы не спалі, думалі, узважвалі кожны сваё і па сваіх вагах: і стары Чарнушка, і Ігнат (Хадосьчын бацька), і, вядома ж, Васіль Дзяцел...

Ці ж простая гэта справа — усё жыццё спадзяваўшыся толькі на сябе ды на тое, што пашанцуе (ці бог паможа), раптам паспадзявацца на людзей, на мір ды згоду ў такой вялікай сям'і, калі і «свае грызуцца ды не мірацца». А што абяцаюць розныя крэдыты ды машыны, дык селянін тут добра разумее: дзе на ўсіх і адразу набярэшся, з нічога нічога не бывае! Пачакаць трэба, паглядзець. Да добрага хто не прыхіліцца ды не прылепіцца! Каб толькі добра было, па-гаспадарску.

У. І. Ленін, памячаючы план кааперавання сялян праз таварыствы, арцелі, улічваў вось гэтую псіхалогію селяніна, якому, па словах Ф. Энгельса, перш трэба даць пасядзець ды падумаць на сваім шматку зямлі.

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 90.
[2] Там жа, стар. 97.

Але калгас ужо арганізаваўся, жыве, і вунь як гэта цікавіць — што там і як пойдзе? — нават тых, хто рукамі і нагамі ад яго адбіваўся: «Не хачу, не ўступлю!» Таму што ўступіць, сам пойдзе, калі будзе выгадна і карысна. У згодзе поўнай з той жа практычнай натурай сваёй пойдзе, якая цяпер утрымлівае яго ўбаку. Той жа Васіль...

Але пра яго, пра іх, Васілёў, Ігнатаў, Пракопаў, размова будзе асобная, ніжэй, тут жа — пра Міканора.

Так, гэта была вяршыня яго дзейнасці і чалавечая яго вяршыня — пачатак арцелі, першыя дні супольнай работы па чарзе на полі, на сенакосе ў кожнага, але спачатку — у самых бедных, слабасільных, многасямейных.

«Зайчык ужо махаў касою. Калі падышлі, кінуў касіць, здзіўлена павёў вочкамі, але клопатнасць схаваў гарэзлівай мітуснёй:

— Чаго ето так рано? Шчэ ж, браточкі, жонка не напякла нічога!

— А мы наўперш зарабіць хочам,— зарагатаў Хоня.

— Да от рашылі,— у сваёй старшынскай ролі выступіў Міканор,— работаць калякціўно з сягонняшняга дня. Па чарзе рабіць калякціўно. І рашылі пачаць з цябе.

— Я тут падумаю...— узрушана і вінавата загаварыла Зайчыха, што адразу падышла да гурту.— Я падумаю,— зірнула на Зайчыка, супакойваючы,— звару чаго-небудзь! Пакуль тое!..

— Да не трэба! — заявіў Хоня.— Перакусілі ўжэ!

— Паснедалі,— супакоіла жанчыну Вольга.

— Не, патом усё-такі трэба! — ціха, упарта прамовіла Зайчыха.

— Трэба! — смяяўся і не смяяўся Зайчык.— Дзень такі! — Жартам, але не жартаўліва загадаў жонцы: — Разарвіся, але што б як... Што б як у людзей!..

Так яно весела і проста пачалося на мокрым, нібы дымным, балоце, у ранак, ва ўсім, здавалася, падобны на ўсе іншыя. Балота жыло звычайным сваім клопатам, і ў клопаце гэтым мала хто разумеў, што з гэтага пачынаецца новае, не знанае яшчэ ў Куранях»[1]

А потым і Міканора захліснула хваля «тэмпаў», «гонкі», а на самай справе нявер'я ў трываласць і жывучасць гэтых першых парасткаў новага — арцеляў, калгасаў. Нявер'я, якое мела выгляд асаблівай актыўнасці, гарачкі, паспешлівасці. Чаго чакаць, колькі чакаць, трэба ўсіх адразу, каб назад ходу не было! Колькасць пяройдзе ў якасць!..

Пра гэта потым столькі будзе сказана, перадумана ў «Подыху навальніцы». Але пакуль прыгледзімся, як і што знешняя хваля абудзіла ў Міканора, якую сустрэчную хвалю наклікала.

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 109.

Як і трэба было чакаць, зусім не на «свядомасць», не на самыя «перадавыя» думкі і пачуцці хваля гэтая — паспешлівасці, «тэмпаў» — падзейнічала. Наадварот, яна ажывіла, абудзіла самыя што ні на ёсць буржуазныя, «старажытныя» ўласніцкія якасці і імкненні. У такіх, як Башлыкоў і Галенчык,— кар'ерызм, шкурніцтва, бяздушнасць і абыякавасць да лёсу людзей, краіны, сацыялізма. У Міканора — тую самую помслівую жорсткасць да людзей, якая звязана дзесьці з такімі зусім не новымі, а, наадварот, вельмі старымі мэтамі і якасцямі, як ганарыстасць, пыхлівасць (няхай сабе і ў маштабах Куранёў), пачуццё «гаспадара», і не толькі над учарашнім гаспадаром Куранёў — багацеем Глушаком, але і над тымі асабліва, хто, як Васіль, «не змоўчыць», «не баіцца». Мабыць, і гумно сваё Міканор не забыў, якое ў высокім імпэце, захапленні — для калгаса, для людзей! — разабраў. А цяпер падобна, што помніць, трымае ў душы, як злосны ўласнік: я сваё парушыў, а вы хітранькія? Не выйдзе!

Вось так вялікая хваля паклікала маленькую і сама вырасла, вядома, на гэтую маленькую, на тысячы і тысячы ўзнятых ёю хваль.

Як гэта адбываецца, куды развіваюцца падзеі, праз якія суб'ектыўныя памылкі і аб'ектыўныя цяжкасці здзяйсняецца ў канкрэтных формах свайго часу «вялікі пералом» — усё гэта бачыцца, ацэньваецца, аналізуецца ў рамане вачамі Апейкі.

Апейка не проста мастацкі вобраз у шэрагу іншых вобразаў. Калі яго супаставіць толькі ў такім плане з Васілём, Ганнай і іншымі, ён у многім прайграе — як амаль усякі вобраз, які павінен прадстаўляць у творы яшчэ і аўтара. Як Сінцоў у трылогіі К. Сіманава альбо Левін у «Анне Карэнінай». Контуры такога вобраза часта размываюцца публіцыстычнай аўтарскай думкай: паяўляецца шырыня, але публіцыстычная, а канкрэтнасць і мастацкая ёмістасць, глыбіня ў нейкай ступені трацяцца, знікаюць. Так, вобраз Апейкі вельмі нагружаны інфармацыяй чыста публіцыстычнай, грамадска-публіцыстычнай, і не ўсё, што праходзіць праз яго думку, увасабляецца ў канкрэтнай індывідуальнасці чалавечай, афарбоўваецца ёю. Проста ніякай «фарбы» не хапае для такога вадаспаду інфармацыі.

Усё гэта ёсць, мае, як кажуць, месца. Але асабліва спыняцца на гэтым проста не хочацца, таму што думка, пачуццё наша адразу ідзе за тым, што мучыць Апейку, за яго роздумам, за яго недаўменнем і спробамі знайсці тлумачэнне таму, што адбываецца ў жыцці, за яго трывогамі і клопатамі. І мы зусім не наракаем на той вадаспад інфармацыі, які праз Апейку абрушваецца на нас, праз яго думкі, яго розум. Бо яна важная і сама па сабе, гэтая інфармацыя, якая падае на распаленую пытаннямі, праблемамі нашу сучаснасць, а тым болей

што Апейка, лёс яго чалавечы дастаткова цікавіць і нават трывожыць нас: мы і бачым яго і перажываем разам з ім і за яго. Нам блізкая і зразумелая, нас кранае яго закаханасць у свой край і людзей сваіх — у мележаўскае Палессе, яго безаглядная справядлівасць да людзей, мы востра перажываем разам з ім тую злавесную для яго, як першы гром, «чыстку»...

Апейка — са свайго часу. Але як быццам і з нашага таксама. Ён вельмі востра ўсё прыкмячае і заўважае, бачыце, пра што думае і задумваецца!

«Цьфу ты, як хвароба! — вылаяўся ён.— Лезе ўсякае! Усякая непатрэбшчына! Знайшло час!» Ён павярнуўся на другі бок, паспрабаваў яшчэ заснуць, але адчуў, што супакоіцца не зможа, і перастаў ужо гнаць тое паганае і трывожнае. «Галенчык... Пільны і непахісны Галенчык. Усё-такі напісаў! (Пра сваю нязгоду са старшынёй камісіі па чыстцы Белым і з рашэннем: камісіі пакінуць Апейку ў партыі.— А. А.) Белага адклікалі... Дабіўся!.. Значыцца, не скончылася. Значыцца, чысціць будуць яшчэ!.. І, значыць, можа яшчэ павярнуцца інакш!..» Гэта ж яго шчасце, што там аказаліся Белы і Беразоўскі. А каб не Белы, а яшчэ адзін Галенчык?.. Мяркуючы ж па тым, што казаў Белы, і тут ёсць свае Галенчыкі. З большай сілаю! Вунь як ухапіўся павярнуць гісторыю з Зарэцкім! На цэлую партячэйку, на ЦКК адважна замахнуўся!

...Паімчалі, закружыліся, як бы радуючыся, што прарваліся, думкі пра Алеся, пра яго лёс.

Хіба тое, што ён сказаў, пярэчыць чым-небудзь генеральнай лініі партыі? Чаму ж — выкінулі?! Чаму так абышліся з сумленным, адданым нашай справе чалавекам? Чалавекам вельмі каштоўным. Не толькі таму, што ён — паэт, талент, а і таму, што — прыгледзеліся б — чалавек які! Іменна ж такія — з характарам, з моцным сумленнем, з цвёрдай прынцыповасцю — аснова ва ўсякай вялікай справе. Іменна такія могуць выстаяць у часіны трудных выпрабаванняў, выстаяць, не пахіснуцца; такія не будуць адседжвацца ў зацішку...

...Ён заступіўся за чалавека, а чаму ён не мог заступіцца, калі не ўпэўнены ў тым, што той вінаваты? Хіба б лепш было, каб ён, не ўпэўнены, што чалавек — вінаваты, наперакор свайму сумленню, прамаўчаў бы? Чаму — праўда,— думаў Апейка, згадаўшы тое, што казаў Алесь,— абараняць цяжэй, чым абвінавачваць? Чаму — праўда — той, хто абвінавачвае, загадзя стаіць нібы вышэй?.. Адкуль гэта ўзялося, як яно пранікла ў наша паветра: што прынцыповасць — гэта толькі ці найперш — выкрываць, абвінавачваць?

Ён падумаў, што такія людзі і такія тэндэнцыі, калі іх не стрымаць, могуць зрабіць нетрывалым становішча ледзь не любога чалавека. Калі падазронасць разальецца шырокаю хваляй? Калі пачне брацца за кожнага, у каторага штосьці ёсць ці можна «знайсці»? Калі будуць падтрымліваць усякага, каму не церпіцца секануць з-за пляча? Усякага, каму хочацца — для справы, вядома! — надзвычайных мер і правоў? (Успомнім тут зноў Міканора, які нават у сваіх Куранях захварэў на гэта.— А. А.) Калі моўчкі дазваляць награвацць «страсці»? Калі не даваць абараняцца, абараняць другіх?..»[1]

І нарэшце: «было ў небяспецы, якая яму чулася, штосьці вельмі шырокае. І нібы больш рэальнае, больш грознае. У яго раней было супакаенне, што ўсё тое прыкрае — мясцовыя з'явы, цяпер такой падманкі ў яго ўжо не было».

Дык што ж гэта ўсё-такі: мадэрнізацыя? Ці гістарычная праўда заключаецца якраз у тым, што былі сапраўдныя людзі, і якая б хваля ні падымалася, як бы яна ні цягнула за сабой, ні захоплівала многіх,— яны ўсё правяралі, усё выпрабоўвалі ленінскімі крытэрыямі палітыкі, маралі.

Відаць, усё-такі ў гэтым ісціна, і Мележ тут — аб'ектыўны гісторык, а не «мадэрнізатар».

Так, магчыма і з Апейкам здарыцца трагедыя — да гэтага вядзе справу Галенчык, абвінавачваючы яго ў «сувязях» з братам-кулаком, у падазроным заступніцтве за «класава-варожых элементаў» і г. д.

Але адчуваецца, што галоўнае «супрацьстаянне» ў Апейкі — з Башлыковым, і яно яшчэ наперадзе. Усе сутычкі і спрэчкі Апейкі з тым жа Харчавым, нязгодна з яго метадамі — гэта ўрэшце пытанне культурнага і палітычнага росту адданых ідэі, справе людзей, якія здольны разумець і свае слабасці, недахопы.

Іншая справа — Башлыкоў. Гэта не Харчаў. Той амаль непісьменны, а Башлыкоў чалавек вельмі нават пісьменны, але на свой асаблівы лад. Ён перакананы, што палітыка — гэта ўменне маніпуліраваць асобнымі людзьмі ў сферы кіраўніцтва (такімі, як малады Кудравец) і «рухаць масамі» — унізе. А хто не ўмее ці не хоча «рухацца» па яго знаку, загаду — няхай наракае на сябе. Самай вялікай лаянкай у яго гучыць слова: «псіхалогія». Лічыцца з «псіхалогіяй», з асобным чалавекам — гэта ўстарэлыя, з яго пункту погляду, метады такіх людзей, як Апейка. Башлыкоў яшчэ толькі ў сілу ўваходзіць, набірае размах, хоць упэўненасць у тым, што настае яго час, ён ужо адчуў і таму на

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 423—428.

Апейку паглядвае з некаторым здзіўленнем: «Гэты яшчэ тут?» З незласлівай нават упэўненасцю кіпцюрастага драпежніка.

Сёння нельга не аддаць належнага і не ацаніць мужнасць і прадбачлівасць Івана Анісімавіча Апейкі, а таксама тысяч і тысяч другіх Апейкаў — адданых ленінскай партыі, камуністычным прынцыпам партыйцаў і беспартыйных, якія і тады, у далёкія трыццатыя гады, рабілі ўсё, што было ў іх сілах, каб захаваць прынцыпы і пераемнасць ленінскай лініі ў партыі.

І ў пытаннях кааперавання сельскай гаспадаркі — таксама.

Вось Апейка па рэспубліканскай сесіі слухае выступленні, а таксама напружана думае і заўважае, дзе праўда, а дзе дэмагогія, дзе сапраўды «лінія», а дзе спалоханае або кар'ерысцкае імкненне абавязкова быць у ліку тых, хто «абвінавачвае». І ўсё, што чуе Апейка, ён суадносіць з рэальнасцю вясковага жыцця, з рэальнасцю сялянскай псіхалогіі. Яму здаецца, ён заўважае, што многія людзі адарваліся ад жыцця, захоплены страсцямі і мэтамі, якія не маюць нічога агульнага з усім, што ведае ён — практык партыйнага і вясковага жыцця.

Усведамляючы, як важна самую гісторыю ўзяць сабе ў саюзнікі пры такім адказным і прынцыповым павароце раманнага сюжэта, І. Мележ не прыдумвае ўсе гэтыя выступленні на «сесіі», а бярэ іх проста са стэнаграм, робячы такую заўвагу:

«...усё, што я тут пішу,— праўда, ні слова я не прыдумваю тым, хто выступае» (і адсылае да адпаведных дакументаў).

І далей:

«...усё гэта, я лічу, мае самыя блізкія дачыненні да Куранёў. Тое, што было ў Куранях, нельга зразумець без гэтага».

Увядзенне дакумента ў мастацкую тканіну — прыём не новы і для беларускай літаратуры.

І ў прозе 20-30-х гадоў былі такія спробы. Будаваліся нават цэлыя аповесці па «прыёме дакумента» (М. Зарэцкі).

Але каб такая не стылістычная ў пераважнасці, як бывала, а найсур'ёзнейшая ідэйна-мастацкая задача ставілася і вырашалася, пры тым, з выдатным мастацкім вынікам — такіх прыкладаў у нас, бадай, не было.

Ад рэдакцыі да рэдакцыі, ад варыянта да варыянта пісьменнік па-мастацку асвойваў дакумент, стэнаграму «сесіі», «псіхалагізуючы» яе, праводзячы, прапускаючы падзеі праз успрыняцце Апейкі. Але самая галоўная эстэтычная задача і мэта дасягаюцца іншым — аб'ектыўным гучаннем дакумента ў ідэйным кантэксце ўсяго рамана, тым, што «дакумент» не толькі «ўпісаны ў псіхалогію» героя, але і прымушае ўсё ў рамане гучаць асабліва строга, усур'ёз, без скідак на «рама-

ністыку». Вось ужо сапраўды: напісана таму, што не магло быць не напісана!

Апейка чуе з высокай трыбуны:.

«...Тое, што ўчора яшчэ здавалася нам недасяжным планам, сёння становіцца рэчаіснасцю. Тое, што ўчора яшчэ здавалася нам максімальным, сёння становіцца мінімумам. Вось гэты тэмп няспыннага руху ўперад патрабуе таго каб кожны з нас умеў пераключацца, каб паспяваць за гэтымі тэмпамі... на змену тым... хто баіцца гэтых новых тэмпаў, працоўныя горада і вёскі вылучаюць... усё новыя і новыя пласты кіраўнікоў...»

(Апейку, адзначае аўтар рамана, «здалося, што Башлыкоў, давольны, як бы павучаючы, паглядзеў на яго». І яшчэ адзначае яго здзіўленне, што такі вось разумны, просты чалавек, як Чарвякоў, які ведае народ і жыццё, гаворыць як бы гатовымі формуламі).

Галадзед: «...бядняцка-серадняцкая маса сялянства перарасла ўжо на вышэйшую палітычную ступень, увайшла ў новы перыяд, у перыяд поўнага давер'я да ўсіх тых вытворчых мерапрыемстваў, што праводзяцца Савецкаю ўладаю па перабудове вытворчых працэсаў у сельскай гаспадарцы... Характэрным і важнейшым фактарам з'ўляецца тое, што мы мелі рост калгасаў-гігантаў... у дзесяткі тысяч гектараў... Пры дакладзе на Мінскім гарсавеце аб дванаццатай гадавіне Кастрычніка я асмеліўся высунуць наступны лозунг: у трынаццатым годзе пралетарскай дыктатуры мы ў Беларусі павінны ўдзесяцярыць колькасць калгасаў... Падставы для гэтага ёсць: маса беднаты сёння ўжо жыве імкненнем ісці ў калектыў... Пачуўшы, што ў нас на Беларусі будзе арганізоўвацца такі гігант-агракамбінат з прамысловымі прадпрыемствамі, электрастанцыяй і гэтак далей, сялянства ўжо само, часам і праз галаву многіх нашых арганізацый, пачало нечуванай хваляю ўлівацца ў калектывізацыю...» (Калі б Апейка, адзначае раманіст, не ведаў, што Галадзед сам з вёскі, можна было б падумаць, што ён не ведае селяніна.)

Нарком земляробства Рачыцкі: «Патрэба ў спецыялістах перавышае ранейшыя планавыя разлікі самае меншае ў дзесяць разоў». (Роўна ў столькі разоў, у колькі патрабуецца нібыта павялічыць за адзін год колькасць калгасаў па закліку асноўнага дакладчыка.) «І спецыялістаў для калгасаў няма,— здзіўляецца Апейка,— і тэхнікі мала, а нібыта грэх — лічыцца з гэтым; адно імкненне над усім: толькі б хутчэй, паболей сабраць!»

І далей у такім плане і ў гэтым жа родзе...

Адбываецца тое, што будзе названа ў вядомай пастанове ЦК ВКП (б) «галавакружэннем ад поспехаў».

Апейку няёмка было слухаць спрэчкі пра тое, дзе будаваць агракамбінаты, аграгіганты ў той самы час, як прамоўца з Палаччыны, старшыня калгаса гаворыць пра тое, што «на сотню коней ёсць дваццаць хамутоў, іх нельга купіць, бо сыравіны няма. Добра, што ў нас лаза ёсць, дык мы з лазы зрабілі. А ў некаторых калектывах, можа, і лазы няма...»

А старшыня Клімавіцкага райвыканкома Тарасенка горача гаворыць наркому Рачыцкаму: «Трэба замацэвэць калектывы! А іх можна замацаваць не толькі гутаркамі і рэзалюцыямі! А — канкрэтнай дапамогай».

Але з выступлення гэтага прадстаўніка перадавога па «тэмпах» раёна выходзіла, «што ледзь не ўсе тыя, хто не хацеў ісці ў калгас, гэта кулакі, ці, ва ўсякім разе, падгавораныя імі. З выступлення можна было думаць, што перасялена там на запасныя землі ўжо нямала».

«Не, там, мабыць, не асабліва давалі часу сялянам думаць»,— сам сабе заўважае Апейка. Гэтая горкая Апейкава думка проста пераклікаецца з вядомым выказваннем Энгельса, што селяніну трэба даць час «пасядзець», «падумаць» на сваім кавалку зямлі.

А вось паднялася на трыбуну разумная, перадавая, але нясмелая сялянка Анісся, якая прыехала на «сесію» разам з Апейкам і Башлыковым. І сказала тое, што таксама застэнаграфавана ў тых дакументах «сесіі» (І. Мележ уклаў у вусны сваёй гераіні словы рэальнай асобы). Аніся сказала самае простае: «Але справа не толькі ў колькасці, але і ў якасці калекціваў. Не трэба спяшыць, што б нарабіць іх вялікую колькасць... Трэба, што б яны былі добрыя... І тады калекцівы будуць арганізоўваццца амаль што самі».

І адразу ўсё як бы апусцілася на рэальную глебу, у Курані, у тысячы Куранёў, дзе жывуць рэальныя людзі і дзе ўсё правяраецца і адбіваецца на лёсе жывых людзей — правільнае і няправільнае, добрае і благое. Куды вяртаецца і Апейка — з усімі сваімі думкамі і нявырашанымі пытаннямі. З сумненнямі ў самім сабе таксама.

«Няўжо я, праўда, не разумею чагосьці,— як мне паказвае Башлыкоў. Няўжо ва мне ўсё гэта, праўда,— сялянская хісткасць, мужыцкая жаласлівасць? Правы ўхіл — у прыхаванай развагамі «форме»?

Нахлынулі думкі пра жонку, пра дзяцей... «Ухіл не ўхіл, а прышыць — могуць!..» Як пагроза прыпомнілася тое, што ў першы вечар сказаў, здавалася, добры, разважлівы Чарвякоў: жыццё бязлітасна адкіне тых, хто не зможа ісці нага ў нагу...

Ды як жа ісці бяздумна, безразважна, калі Апейка не тое і не так бачыць, як тыя, што заклікалі з трыбуны «ўдзесяцярыць тэмпы»? «...і адчуў трывожна, што не ведае, як гэта ўдасца зрабіць. І не бачыў,

што будзе, калі ўдасца зрабіць,— без аграномаў, тэхнікі, патрэбных кадраў».

І зноў, як і пры думцы пра Алесеў лёс, «трывога яго была шырокая. Падумаў, як гэты заклік падзейнічае на Башлыкова, на многіх раённых кіраўнікоў, якія і цяпер — чаго грэх таіць! — нярэдка дабіваюцца працэнтаў гразьбою ды прымусам!..»

«Сялянства па-сапраўднаму ўразумела... Ва ўсёй сваёй масе... Нечуванаю хваляю ўліваецца... Часам цераз межы адміністрацыйных нашых органаў...» Лезла ў галаву: і тут — гэта няпраўда, якую чамусьці ўпарта падтрымліваюць і ў газетах, і ў выступленнях. Выходзіць, сяляне — усе! — толькі і чакаюць таго, каб хутчэй уліцца ў калгасы, аб'яднацца ў дружную сям'ю. Толькі і бяды перад гэтым — што кулак перашкаджае!..

Кулак — вораг небяспечны. Ваяваць з кулаком трэба бязлітасна. Гэта — факт... Але тое, што ўся небяспека толькі ад кулака, ад яго агітацыі,— і няпраўдзіва і шкодна. За ўсімі гэтымі гаворкамі — выходзіць так — нібы няверʼе ў цвярозую разважнасць, у розум людзей. Нібы людзі жывуць не сваім розумам, а — чужым! Нібы селянін не з тых, хто прывык — больш як каму-небудзь — верыць свайму разліку»[1].

Вось тут мы і вернемся, ужо спецыяльна, да лёсу і кампазіцыйнай ролі вобраза Васіля Дзятла ў рамане. Як і шолахаўскі Грыгорый Мелехаў, герой І. Мележа жыве, існуе ў пэўным сялянскім асяроддзі, і сацыяльнае яго становішча вельмі пэўнае. Але ж і Мелехаў — серадняк, аднак «Ціхі Дон» — гэта не толькі пра лёс серадняка альбо «серадняка-казака» ў рэвалюцыі, як пісалі ў свой час. Гэта — і пра лёс сялянства і працоўнага народа ды і ўвогуле чалавека на гарачай ад бітваў і страсцей планеце.

Не, не ўсе Курані, куды вяртаемся мы з Апейкам пасля «сесіі», не ўсю вёску, сялянства тых гадоў убачыш праз Васіля Дзятла. Яно вельмі рознае, сялянства, у яго многа аблччаў: і Міканор, і Хоня, і Зайчык, а з другога боку, кулакі Карчы,— гэта таксама сялянства.

Але многае, вельмі многае сабрана і ў Васілю — у гэтым асабліва ёмістым вобразе рамана. І таму, «апускаючы» думкі і сумненні Апейкі на куранёўскую глебу, мы ўслед за аўтарам павінны асабліва ўважліва ўглядацца ў паводзіны, псіхалогію іменна Васіля Дзятла.

Аднак, не будзем занадта паддавацца спакусе аналізаваць вобраз Васіля Дзятла як пацвярджэнне праўды Апейкі. Так яго і ў ілюстрацыюператварыць можна (чаго, дзякуй богу, у Мележа няма). Хоць

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 203.

усё, як кажуць, сыдзецца: і адносіны Васіля і другіх сялян да паскораных тэмпаў і метадаў, і многае іншае. Так, Васіль табе не пабяжыць бягом у калгас, пачуўшы пра аграгарады-гіганты. Тут трэба будзе нешта, можа, менш гіганцкае, затое больш рэальнае. Дарэчы, самі куранёўцы пра многае такое думаюць-разважаюць самі з сабою, ды і на сходах таксама — пра трактары, пра крэдыты...

Вось Ганнін бацька, бядняк Чарнушка, узважвае ўсе «за» і «супраць». І пра ўраджай правільна кажуць («паддобрыць трэба зямлю», «падахвоціць» яе ўгнаеннямі), і машыны — прынада вялікая. «Далей Чарнушкавы думкі як бы трацілі сваю яснасць... Не мог толкам даўмецца Чарнушка, з чаго мусіў той калгас так пабагэцець, калі ўсе сыдуцца разам, звядуць сваіх конікаў, кабылак, свае калёсы ды сані. Крэдыт — то, канечне, непагана, пакуль суд ды справа, пакуль на ногі станеш! Памагці, то яна, дзяржава, пэўне ж, рада, але ці вельмі ж памагці і яна можа, калі Расея без канца-краю і ўсім трэба помач... Ясна, што помач помаччу, а трэба, каб самі, грэц яго, станавіліся зразу на ногі»[1].

Варта прыгадаць таксама ўсе сходы куранёўскія, на якіх Міканор растраціў апошняе сваё цярпенне (дарэчы, не вельмі і вялікае). Там жа што ні селянін, што ні куранёвец, то «Васіль»: «Пачакаць ды паглядзець трэба!» Васіль Дзяцел, праўда, і маладзейшы, і гарачэйшы за другіх куранёўцаў. Хітрасці менш, чым у другіх. Але нават бednякі, што знаходзяцца ў самым цяжкім становішчы, яны — адначасова і з Васілём.

Цудоўная ў гэтым плане ёсць у другой кнізе сцэна, па мастацкай псіхалагічнай ёмістасці — адна з лепшых. Колькі там сказана кожнай фразай куранёўцаў, кожнай рэплікай аўтара!

Міканор з першымі калгаснікамі і землямерам прыходзіць на Васілёва лепшае поле («за цагельняй»), за якое Васіль усім — нават Ганніным каханнем ахвяраваць гатовы. І вось поле гэтае забіраюць у калгас. Васіль разумее, што і ўлада, і сіла — на Міканоравым баку. Але стаіць на сваім загоне, нечага чакае.

«І ўсё ж не мог саступіць, аддаць усё так проста. На гэта быў як бы нейкі неадменны загад усяго жыцця. І ён рыхтаваўся, чакаў.

Нібы не сваімі нагамі ступіў ён да Хоні, што падцягнуў ленту да яго паласы. Дрыготкім і хрыпатым голасам выціснуў:

— Тут... пасеяно...

[1] «Подых навальніцы», стар. 98-99.

— Усё, брат,— і пасеянае, і непасеянае,— адно,— сказаў, выпрастаўшыся, весела гледзячы на яго, Хоня. У голасе яго было нешта дзіўна прыязнае, таварыскае.

Васіль заўважыў, як каля іх хутка большае натоўп. Цёткі, дзядзькі, дзеці, зларадныя, спачувальныя, проста цікаўныя.

— Усё, брат Васіль, пад адзін грэбень! — весела паспачуваў Хоня.

— Няма такога закону! — Васілёвы губы пакрыўджана дрыжалі: — Што б адбіраць. Да яшчэ тое, што пасеянае!

— Не трэба було сеяць! — са здзеклівай рэзкасцю заявіў Міканор...

...Васіля рэзкасць, нячуласць яго ўзлавалі. У момант ажыла зацятасць, горыч даўняй спрэчкі,— калі араў. Адразу знікла кволасць, крыўду змяніла злосць, упартасць.

— ...Не дам,— закрычаў ён Міканору.— Мая зямля!

...Міканор ступіў крок, упэўнена ўзяў яго за плячо. Хацеў саштурхнуць яго. Васіль нібы толькі і чакаў гэтага:

— А-а, т-ты так!

Ён адарваў матчыну руку, нейкі дзіка-радасны — не помнячы ўжо, што робіць,— хутка рынуў на Міканора. Ухапіў загрудкі... Моцна рвануў на сябе, Міканор амаль упрытык убачыў сляпыя і радасныя, поўныя лютасці вочы...»

Міканоравы таварышы кінуліся да Васіля, адцягнулі яго ад Міканора. І яны ж, Хоня і Алёша, раптам Васілю вось так:

«— Дарэмна ты яго, брат! — весела гаварыў Васілю Хоня, здавалася, адно ўзрадаваны гэтай спрэчцы.— Рашылі, брат! Рашылі — значыць кончано!

— Што ж, цябе аднаго абходзіць? — як бы тлумачыў Алёша»[1].

Так, і Хоня і Алёша — яны з Міканорам, і яны, як малога, угаворваюць Васіля. Але з якою, глядзіце, павагай да яго запальчывасці. І з якім разуменнем. Нібыта не яму аднаму, а і сабе кажуць: «Рашылі, не аднаго ж цябе датычыць!»

Ну, а гэтыя «сляпыя і радасныя, поўныя лютасці» Васілёвы вочы — цаны няма такой мастацкай праніклівасці і дакладнасці!

У гэтым «і радасныя» — цэлая драма душы чалавечай. Радасныя — ад таго, што хоць такі, недарэчны і безнадзейны, але выхад! З усяго, што завязалася ў ім і вакол яго, Васіля. Гэта — і замужняя цяпер Ганна — да яе любоў, і да Ганнінай «саперніцы», да зямлі — ужо не любоў нават, а страсць, але і там і тут — крах, немагчымасць штонебудзь змяніць, спыніць на тым, што яму, Васілю, трэба... І раптам — ілюзія: вось хто вінаваты! Нарэшце Васіль трымае яго загрудкі! І

[1] «Подых навальніцы», стар. 461—463.

радасць, што выхад — хоць сабе і турма. На гэты раз Васіль, здаецца, узрадаваўся б яшчэ большай бядзе, каб толькі не было гэтага пачуцця, што ўсё робіцца, адбываецца без твайго ўдзелу, міма цябе, і ты — нічога зрабіць не можаш!

Так, Васіль — не ілюстрацыя да чаго б там ні было, а жывы эстэтычна самацэнны характар, надзвычай багаты, складаны, ёмісты — столькі «сілавых ліній» самога жыцця, наэлектрызаванага, як паветра перад навальніцай, пранізвае гэты вобраз.

Васіль жыве перш за ўсё пачуццём, хоць можа здацца, і нам якраз своекарыслівым «рацыяналістам». Ён увесь у разліках, падліках: як бы сабе зямелькі лепшай прыдбаць, ды што важней — Ганніна любоў, яе ўгаворы ўсё кінуць і пайсці-паехаць куды-небудзь з Куранёў ці гаспадарка, зямля «за цагельняй», якую здабыў, ажаніўшыся з нялюбай Пракопавай дачкой Маняй.

«Не кіне ён ніколі поле гэтае, якім не пацешыўся, хату, у якой не жыў яшчэ; не кіне — каб і хацеў! Не можа кінуць; як не можа сам сябе загубіць!»

Але і ў гэтых сваіх разліках-падліках Васіль — чалавек страсці. Яна кіпіць у ім, калі ён хапае Міканора загрудкі на сваім полі, побач з ёю нікне і нібы гасне і яго любоў да Ганны. Ганну ён можа пакінуць, неяк лёгка паверыўшы плёткам, нагаворам, і нават потым знойдзе суцяшэнне ў халодных і таксама нібыта карыслівых разважаннях, што «не суджана», што «вось і добра!» і можна аддацца нечаму галоўнаму... другой страсці.

Так толькі спяшаюцца на спатканне да каханай, як Васіль спяшаецца да сваёй «паласы» глядзець на ўсходы, радавацца і трывожыцца за іх. І так пакутуюць ад рэўнасці, ад падазрэнняў вялікія раўніўцы, спадзеючыся і баючыся застаць саперніка, як пакутаваў Васіль, калі на досвітку, амаль ноччу, бег да «цагельні», каб першаму захапіць зямлю, пра якую столькі марыў.

«Марыў, а сам паліў сябе, прадракаў упэўнена, як бы ведаў загадзя: «Аге, чакай, так табе і дадуць яе. Пабачыш, як свае вушы!» Ён амаль на свае вочы бачыў, як гэты — такі жаданы, даўно-даўно аблюбаваны — кавалак пераходзіць у нечыя іншыя, спрытныя, хітрыя рукі...

Трывожачыся, поўны злосці на ўдачлівых лаўцоў, праз якіх ніколі не пазбудзешся нядолі, Васіль паўтараў словы дзедавага павучання, і яно яшчэ больш гарачыла яго, падбівала на смеласць: «Не папускайся! Няхай знаюць, што і ў цябе зубы е!»

...І раптам пахаладзеў: а можа, пакуль ён разважае попусту, той кавалак хто-небудзь ужо і захапіў. Не аднаму ж яму пастанавілі даць

зямлю!.. «Устаў от поначы — і захапіў! І чакае толькі, калі падыдуць другія — каб паказаць!»

Как молодой повеса ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой
Иль дурой, им обманутой, так я
Весь день минуты ждал, когда сойду
В подвал мой тайный, к верным сундукам.

Што ў іх агульнае — у скупога рыцара, голас якога даносіцца з неба пушкінскай паэзіі, і палескага селяніна, для нас такога рэальнага і «зямнога»? Бадай, нічога, акрамя вось гэтай апантанасці, страснага жадання валодаць сваім багаццем: бачыць, дакранацца, ведаць, што яно — тваё!

Але толькі багацце, да якога так безразважна рвецца Васіль, — асаблівае. Гэта не мёртвае багацце куфраў, з вышыні якіх скупец «взирает на всё, что ему подвластно», цешачыся ўсведамленнем сваёй сілы, якое ў ім тым вастрэйшае, што ён сілай гэтай не карыстаецца. І гэта не багацце «Карча» — куранёўскага кулака, які жыве сярод людзей, а не ў падвалах, і карыстаецца людзьмі, іх працай, гатовы (каб дазволілі) свой «талент гаспадара» і ўсё накопленае ператвараць у новыя гектары зямлі, у малатарні, а суседзяў — у парабкаў.

Што ж, Васіль мог стаць і тым і другім. І нават можа. Асабліва «Карчом». Пры пэўных умовах.

Але чым толькі чалавек не можа стаць! Дык адразу яго за гэта судзіць і караць? Ніводзін кодэкс чалавека за гэта не карае. Хіба што хрысціянства — за «першародны грэх».

Вось чаму сапраўдная вялікая літаратура («Ціхі Дон», «Краіна Муравія», «На Іртышы» і г. д.), ведаючы, па-марксісцку разумеючы, што прыватнаўласніцкая вёска нараджае капіталізм штогадзіны, штохвіліны і ў масавым маштабе, літаратура гэтая, тым не меней, не прасякнута заўчасным недаверам альбо непрыязнасцю да самога селяніна і да тых якасцей яго псіхалогіі, якія і робяць яго селянінам, земляробам.

Так, шмат разоў мы бачым і адчуваем, як памыляецца селянін Васіль Дзяцел у сваіх учынках, жаданнях, пачуццях,— і гэта яго памылка перад гісторыяй. Бо тое, што распачалі ў Куранях, па ўсёй краіне, дзеля яго, Васіля, робіцца, як рабілася сацыялістычная рэвалюцыя дзеля Грыгорыя Мелехава таксама, хоць як жа люта, шабляй Грыгорый сячэцца з ёю! Але праўда і тое, што і Міканор гэтага таксама не разумее, і Башлыкоў не разумее, што ў імя Васіля, вось гэтага канкрэтнага, куранёўскага, нават калі ён паводзіць сябе і не «ідэальна» з іх пункту погляду, робіцца ўсё і павінна рабіцца.

А іменна так думае, так гэта разумее Апейка, які вельмі блізкі аўтару. Вось ён гутарыць у Жлобіне на вакзале з сялянамі, што ўцякаюць з вёскі — ад калгаса, які арганізоўвае яшчэ адзін Башлыкоў.

«...Яму абы хутчэй! Абы — укінуць — ды далажыць! Што заданне выканаў, арганізаваў усіх! Ды скарэй дадому ў горад, к жонцы цёплай сваёй!

— Не адны мы,— як бы павінаваціўся той, што сядзеў на скрынцы.— Думаеце, тут на вакзале, мала такіх? Палавіну, можа, а то і болей. Усе глядзяць, дзе б дзецца...»

Апейка спрачаецца, даказвае, гаворыць, што няма чым асабліва хваліцца ім, уцекачам, што і раней было не густа, а цяпер, калі заводаў столькі будуецца, калі гарады растуць, дробныя гаспадаркі і зусім на галодны паёк усіх пасадзілі б.

Барадаты бліснуў вачамі з-пад цялячай шапкі:

«— Паглядзім, як вас калгасы накормяць!

Апейка нібы чакаў гэтага:

— От іменна: глядзець будзеце. Другія будуць араць, сеяць, біцца, паднімаючы гаспадарку ў сёлах, а вы...»

Ён, вядома, пераканацы: памыляюцца гэтыя ўцекачы, бо «калгас,— што б там ні накруціў Ярашчук (іхні Башлыкаў.— А. А.), сам сабою справа надзейная. Разумная. І сваё возьме». Але ж ён разумее і іх пачуцці. «Ёсць у іх свая праўда, ёсць. І няма чаго хаваць гэтага». Галоўнае, «спыніць, затрымаць у сёлах усё каштоўнае. Не даць, каб сяло траціла попусту людзей... Трэба змагацца з іх страхам. Цярпліва тлумачыць, прывіваць веру... Адзін выхад...»[1]

Васіль, аднак, не ўцячэ — чамусьці верыш у гэта. Зямля не пусціць, нават калі яна перастане быць «яго» зямлёй. І калі канкрэтна гэтага Васіля падзеі і адкінуць некуды, адарвуць ад зямлі, то мільёны другіх не пададуцца ўслед за тымі, жлобінскімі. Вось так раптам павернецца тая Васілёва страсць — любоў сялянская да зямлі-карміцелькі, становячыся нечаканай і такой неабходнай якасцю, набываючы ў працэсе новай практыкі іншы псіхалагічны і сацыяльны змест.

Васіль памыляецца ў нечым вельмі вялікім, важным. Але, у адрозненне ад Ярашчука і Башлыкова, памылкі свае аплачвае ён сам, а не іншыя. І ўсё, што ён гаворыць, робіць — усё аплочана страсцю, кіпеннем яго пачуццяў і душы.

На тым жа полі, дзе Васіль схапіўся загрудкі з Міканорам, быў і малады землямер, дзіўна чужы ўсяму, што адбываецца каля яго і навокал. Вобраз эпізадычны, безыменны, але праз яго адкрываецца

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 393.

вельмі многае і ў Башлыкову, і ў тым далёкім Ярашчуку: чалавек ходзіць па полі, адмярае Васілю, Хоню, усім куранёўцам — каму радасць, удачу, каму — слёзы, бяду, а сам — чужы, абыякавы і да адных, і да другіх, сам нічым не плоціць за тое, што робіць — ні адным сваім нервам...

Васілёвы недахопы, няхай і немалыя, з'яўляюцца прадаўжэннем яго вартасцей — таксама сялянскіх і таксама немалых. Успомнім, як умее ён, яшчэ кволы, яшчэ падлетак, працаваць (сцэна касавіцы ў пачатку рамана). Колькі душы, цеплыні ён укладвае ў кожную раслінку, якую вырошчвае! Хто ведае, ці не гэтай цеплынёй сялянскіх рук і дыхання земляроба ды праменнямі сонца, з якімі цеплыня гэтая спалучалася, адагрэта была, зазелянела зноў наша зямля пасля ўсіх абледзяненняў!..

Ну, а калі, без паэтычных перабольшванняў, а прыгадаць рэальную гісторыю і рэальнае жыццё тысяч і мільёнаў такіх упартых, улюбёных у зямлю-карміцельку сялян...

Прыгадаем пасляваенныя цяжкасці ў вёсцы. Ох, як патрэбны быў у тых умовах поўнага спусташэння, абязлюдзення нашых вёсак Васіль — няхай з многімі яго недахопамі, але той, які ад зямлі не ўцячэ. З гэтымі яго трапяткімі адносінамі да ўсяго, што корміць чалавека на зямлі, са злоснай упартасцю ў рабоце. Нават калі ён галодны на ёй, на гэтай зямлі. Таму што вораг усё знішчыў, разрабаваў, спаліў. Аднекуль трэба было браць, і зноў пазычалі і пазычалі ў вёскі...

Як многа значыла ў гэтых найцяжэйшых умовах пачуццё земляроба! Успамінаецца, як у цяжкім сорак дзевятым ці пяцідзесятым годзе старшыня калгаса ў былой партызанскай вёсцы пайшоў па хатах і нічога ўжо не абяцаў людзям, якія зняверыліся ў працаднi, а толькі гаварыў: «Жыта асыпаецца, асыпаецца жыта». Заходзіў у хату, гаварыў толькі гэтыя словы і, нічога не просячы, ішоў да другое хаты. І выходзілі з хат бабы, дзяды, што і на вуліцу ўжо не паказваліся з-за старасці ды хвароб, і доўга шукалі сярпы, косы...

А побач з Васілём у рамане — Ганна. Самы паэтычны вобраз. Але вельмі рэальны, зямны. Спалучэнне паэзіі з куранёўскай рэальнасцю праяўляецца ўжо ў тым, што расказвае Мележ пра сваю Ганну, бачачы адначасова і суседак-кумачак куранёўскіх,назіральных і прыдзірлівых, як і ўсюды, якія раптам заздзівіляліся гэтай «Чарнушкавай дзеўцы». Здаецца, яшчэ ўчора была гарэза, падлетак, а вось ужо, глядзі ты! і косы чорныя, густыя, аж блішчаць, бы намочаныя, і з твару такая, як маці, смуглявая, і шчокі ж таксама выпінаюцца. Вось толькі «грудзі ў Ганны малаватыя, як кулачкі: чым толькі дзіця карміць будзе, калі давядзецца?»

Суседкі параўноўваюць Ганну з яе маці — калі тая была маладая. Як усе суседкі.

Ну, а Мележ, аўтар, не пашкадуе для Ганны і такіх фарбаў, такіх параўнанняў:

«Усё лета перад хатай Чарнушкаў ціха грэлася на сонцы маладзенькая, з тонкім, як дубец, камлём рабіна. Дні за днямі цікаўна, але нясмела глядзела яна на вуліцу, на ўсіх, хто праходзіў міма,— сціплая, непрыкметная, за нязграбным плотам, блізка ад вялікіх дрэў...

І нечакана адбылося незвычайнае: ціхая, нявідная, у жнівеньскім роскВіце рабіна заружавела, зазырчэла яркім, кідкім хараством, гарачым полымем агністых гронак»[1].

У жыцці, відаць, гэта было заўсёды, а ў літаратуры пачалося з коласаўскай Ядвісі і Асі Купрына — ох, і калючыя яны, гэтыя «ружы Палесся!» Вось і Ганна: бедныя тыя хлопцы куранёўскія (Васіль і Яўхім), якім яна падабаецца, якіх «прысушыла».

Васіля яна любіць і таму — «чубіць», дапякае калючым слоўцам за тое, што ён такі сталы, сур'ёзны гаспадар» (хоць такога яго яна і любіць). Ну, а Яўхіма за тое, што ён не такі, як Васіль, і не як ўсе ў Куранях, што лічыць сябе «першым хлопцам» і ходзіць пеўнем. Ды і скажыце, калі ж ёй, вось такой Ганне, пачуць сябе вольнай, вясёлай, ні ад кога,— нават ад таго, каго кахае яна і хто яе кахае,— незалежнай, як не ў свае дзявочыя гады?..

Любіць сваю Ганну Мележ, як любіць сваё Палессе. І вось такую — у цвеце, як рабіна. І яшчэ болей, мусіць, тую, што стала сур'ёзнейшай, глыбейшай і яшчэ больш прыгожай, калі прыйшла да яе жаночая доля — цяжкая, нелітасцівая, прыйшло жаночае яе каханне да Васіля, такое пякучае і трагічнае.

«...Больш каб і хацела, не змагла б таіцца. Шчыра, з нейкай адчайнай рашучасцю выдыхнула:

— Магіла то мая, Вася!

— Магіла?..

Нечакана і для Васіля, і для сябе Ганна горача, з той жа рашучасцю запытала:

— Вася, табе не шкода, што ў нас так... няскладна?

...Глядзела на яго, чакала, замёршы ўся:

— Не шкода, Вася?

— Чаго гаварыць!..

...— Скажы, Вася! Я хачу знаць!

— Што з таго — шкадуеш, не шкадуеш?!

---

[1] «Людзі на балоце», стар. 25.

...Яна згадзілася — нібы з радасцю.

— Я... Я вінавата... Я...

Вочы яе хутка заслала слязьмі. Ганна закрыла твар далонямі.

— Людзі ўбачаць.

— Няхай бачаць. Што мне, і паплакаць няможна ніколі?..

— Гаварыць будуць...

— Няхай гавораць. Ты — баішся?

— Я? Мне — што?

Ганне палягчэла: пра яе непакоіцца! Пра яе думае — значыцца, не зусім абыякавы.

Яна ціха, як бы не верачы сабе, сказала:

— Ты... Ты не забуў саўсім, Вася?..»[1]

Калі гаварыць пра форму прыгожага ў рамане І. Мележа, пра тую «абалонку», у якой яно існуе, праяўляецца, то ў Васіля яно, прыгожа-чавечае, народнае, усё-такі знявечана Васілёвай адасобленасцю ад людзей, ад усяго свету, замкнёнасцю ў той самай «страсці да зямлі».

Ён жа і агідны бывае, Васіль! Напрыклад, калі пашкадаваў Грыбку мёду — для хворага дзіцяці.

«Ласы на чужыя кілбасы! Мёду захацеў! Аге ж... Надаешся вам усім!»

Ганна застаецца па-чалавечы прыгожай нават тады, калі памыляецца, робіць фатальны, неадпаведны яе натуры крок — становіцца жонкай Яўхіма, «Карчыхай», як абзывае яе Васіль.

Перш за ўсё няма ў гэтым яе ўчынку халоднага разліку: маўляў, багаты ён, Яўхім, за ім «як у Хрыста за пазухай» жыць будзеш!

Было пачуццё. Не, не каханне, яна не кахала Яўхіма, але хто і калі ў Куранях сур'ёзна ставіўся да гэтага самага кахання? Хіба што ў песнях!

А так, у жыцці, глядзяць, як на маладое блазенства, і толькі. Яна, Ганна, па-іншаму хацела, але нават Васіль не памог ёй, а наадварот. Ён і пакрыўдзіў яе, абразіў яе пачуццё больш, чым хто, калі так хутка і ахвотна паверыў у брудную плётку пра яе.

«— Дак, можа, ужэ і не прыйдзеш? — сказала як бы з насмешкай.

Ён трохі памаўчаў.

— А чаго хадзіць?.. Няхай другія цяпер ходзяць!..— Ён скрывіўся з крыўдай і, заўважыла яна, з гідлівасцю.— Багацейка! Барчыха!

— Дурань!!!

— Канешне. Дурны. Усе бедныя дурныя. Корч — разумны!..

— Разумнейшы! У сто, у тысячу разоў!

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 274—275.

— То-то і круцілася ля яго! І дакруцілася!

— Не твой клопат! Не твая бяда! А мне можа — анігадкі! Я, можа, і рада?!

Яна ўзрадавалася, калі ўбачыла: такі ўкалола. Аж засоп важка ад крыўды. Так яму і трэба!

— А то гаворац,— прамовіў ён, нібы спрачаючыся з некім,— можа, не па сваёй ахвоце? Можа, ён сілаю?..— Васіль хмыкнуў: — Сілаю!..

— Па-добраму, па згодзе ўсё було! — пацвердзіла яна. І раптам не вытрывала, сказала шчыра, з болем, з пагрозай: — Я етаго табе не забуду! Прыпомню калі-небудзь!»[1]

Выбару Васіль ёй не пакідае. Дык, можа, таму яна і рашае «прыляпіцца» да Яўхіма? Таксама не. Праўда, яна думае і пра халодную, бедную старасць бацькі, якога так любіць (мачыха тут хітра падагрэла і яе жаласлівасць, і дабрату), але рашаецца пайсці за Яўхіма па сваіх меркаваннях, кожнае з якіх — зусім чалавечнае.

Так, і інерцыя вясковай маралі («А як жа ў другіх: сцерпіцца — злюбіцца!»), але і дзявочы ўсё-такі гонар, што Яўхім — вунь які фарсісты і нават нахабны, нават гвалтоўнік, цяпер такі нясмелы і паслухмяны перад ёю, перад сваім да яе пачуццём (гэтаму ён і сам нямала здзіўляецца). Ну і, вядома, тая самая жаласлівасць, дабрата яе да бацькі, да сваёй вельмі беднай сям'і...

Але раман, але вобразы Мележа не мелі б той шырыні і паўнаты, калі б псіхалогія герояў была замкнёна толькі куранёўскімі маштабамі, толькі вясковым вопытам.

У тым і асаблівасць, у тым і вялікая гуманістычная праўда такіх сапраўды народных твораў, як мележаўская «хроніка», што няма ўсё-такі глухой сцяны паміж пачуццямі куранёўскай Ганны і, напрыклад, пецярбургскай Анны Карэнінай. Калі гэта сапраўднае каханне. Усё па-рознаму ў адной і другой — знешне, але і ўсё так па-чалавечы падобна, калі глядзець у самую глыбіню.

Колькі разоў гэта было, што жанчына карае крыўдзіцеля свайго, распінаючы, топчучы сябе! Думаючы, што няма «яму» большай кары, чым гэтая, такая!

Ёсць тут і гэта. Пэўна, ёсць. Але і другое, таксама ўсёчалавечае, ёсць — паколькі Ганна і Васіль у адрозненне ад Карэнінай і Вронскага — гэта ўсё-такі юнацтва, голае напачатку каханне. А яно, юнацтва, і кахае, і памыляецца, і карае і сябе, і другога па-асабліваму.

[1] «Людзі на балоце», стар. 227.

І Васіль, і Ганна робяць памылку, якую юнацтва робіць (і будзе рабіць), калі пра «сваю» зямлю, пра багацце і ўспаміну няма. Толькі таму, што яно — юнацтва. Жорсткае, несправядлівае яно бывае (да сябе і да другога) — часта па нявопытнасці, ад жадання пакараць другога за сваю, можа быць, няўпэўненасць, салодкую пакуту смутку, залежнасці душэўнай — усё гэта з неразумнай надзеяй, што нішто канчаткова не зменіцца, затое ён (ці яна) «будзе ведаць», «зразумее!». Нешта такое, што засталося ад дзяцінства: «Вось памру, і ўсе будзеце шкадаваць, што не ўзялі мяне ў кіно!»

«Злая была я тады на цябе! Не паверыў! Другім паверыў, а мне дак — не!..»[1]

Але жыццё карае за гэта часам вельмі сурова, не толькі не даючы чалавеку «двойчы ўвайсці» ў той жа паток, вярнуць усё, але часам наогул выкідвае са свайго «патоку». І чалавек так каля жыцця і дажывае свой век, хоць, здаецца, ён — як усе.

Такое магло быць і з Ганнай. У яе ж не было хоць бы таго, што ёсць у Васіля — другой страсці.

І таму, магчыма, яна так хваравіта аддаецца свайму мацярынскаму клопату пра дачушку — цяпер сваю адзіную любоў. Пра ўсё астатняе стараецца не помніць.

Але смерць, асабліва страшная тым, што яе можна было абысці, забірае дзяўчынку. Таму толькі, што старому Глушаку шкада было траціць «рабочыя рукі» — везці дзіця да доктара ў самую касавіцу, а там, маўляў, і Ганна застанецца пры малой. Дасць бог, паправіцца без лішніх затрат!

Не даў бог, памерла Ганніна дачушка — адзінае, што звязвала яе з тым жыццём, якое яна неасцярожна, не папытаўшыся сур'ёзна ў самой сябе, выбрала. Гэтыя сцэны, старонкі — бадай, самыя драматычныя ва ўсёй дылогіі. Тут — вяршыня трагедыі Ганны, трагедыі нязбытнасці яе прымірэння з жыццём, якім жылі і маткі, і бабулі, а Ганна не змагла. І не захацела пасля таго, што адбылося і што адразу паставіла высокую сцяну паміж ёю і Глушакамі, якая вось-вось рухне і некага (як у вершы Багдановіча) «пад сабой пахавае».

«Калі выгнала кароў, сярод вуліцы, хістаючыся, пацягнулася да могілак. На свежай горцы пясчаністай зямлі пад зараснікам маладзенькіх акацый быў яшчэ халаднаваты цень — села каля ўзгорачка, гарбацілася нерухомая, як раней перад калыскай, калі малая спала»[2].

---

[1] «Подых навальніцы», стар. 227.
[2] «Подых навальніцы», стар. 50.

Але і ў Васіля жыццё адбірае тое, чым ён гатовы быў замяніць упушчаную сваю і Ганніну любоў, лёс. І ён таксама застаецца, вось-вось застанецца ні з чым.

Лёс Ганны і Васіля, жыццё іх абодвух выстройваецца па «сілавых лініях» складанага, супярэчлівага часу — паміж двума палюсамі. Гэтыя напружаныя «лініі» трымаюць іх (Васіля — каля зямлі, гаспадаркі, дома) ці, наадварот, клічуць некуды, адводзяць ад ранейшага (Ганну). І, магчыма, жыццё развядзе іх яшчэ далей адно ад аднаго: бо ўжо з Куранёў, ад Яўхіма, уцякае Ганца. У вялікі свет. Насустрач невядомаму, нязведанаму. Але гэта раман 60-70-х гадоў, і такі лёс не можа заканчвацца, як у літаратуры 20-х ці 30-х гадоў — проста ўцёкамі ў «новае жыццё», дзе ўсё нанова і лёгка вырашаецца. Там, куды ідзе Ганна, няма яе пракляцця — Глушакоў з іх домам і бязлітаснай кулацкай гаспадаркай, з нялюбым каханнем і цяжкімі кулакамі раўніўца Яўхіма. Але там свае праблемы, канфлікты, сітуацыі, таксама няпростыя, нялёгкія, пакутлівыя.

Чалавечая прыгажосць, якую нясе ў сабе Ганна,— гэта «чысцюткай вады» паэзія, якая б'е з самых глыбінь народнага жыцця. Народ заўсёды праносіў і выносіў з мінулага ў сучаснае духоўныя і маральныя каштоўнасці, якія, здавалася, ніяк не адпавядалі ўмовам жыцця простага чалавека. Вялікае гэта шчасце чалавецтва і чалавека, што самае, здавалася б, непатрэбнае для практычнага жыцця, «малакарыснае», «лішняе» народ не кідае ў самых жорсткіх выпрабаваннях, а нясе, праносіць далей. Ведаем, якія высокія прыклады чалавечай дабраты, самаахвярнасці, прыгажосці чалавечай захавала народная творчасць — гэта «вынеслі» да нас песні, легенды, казкі з самых змрочных часоў! Вось ужо сапраўды, як сказана ў Дастаеўскага,— каб не прапала, не пагасла «сама ідэя».

Ёсць і людзі, якія са свайго часу выносяць і нясуць далей самае добрае, што заўсёды было, ёсць альбо толькі нараджаецца ў глыбінях народнага жыцця. Такая Ганна ў дылогіі І. Мележа.

Імкліва ідзе час, ужо наш час — другая палова XX стагоддзя. А з мінулага, даганяючы, абганяючы яго і ўжо ідучы насустрач яму, разразаючы яго бурлівыя хвалі, высокія валы, ідзе літаратура. Вялікая літаратура. У якой сама «традыцыйнасць», як мы стараліся паказаць на прыкладзе мележаўскай «хронікі», гучыць па-сучаснаму і нават наватарску. Таму што погляд на свет, на грамадства і чалавека ў такіх «традыцыйных» па стылі творах — гэта погляд нашага часу. Ён і вызначае наватарскія рысы такой прозы, якая стаіць у гэтым жа стылёвым радзе (лепшыя раманы, аповесці, апавяданні Кулакоўскага, Лобана, Адамчыка, Пташнікава, Палтаран, Сіпакова і іншых).

Мы вялі гаворку пра наватарскае пераасэнсаванне традыцыйнага ў нашай прозе.

Цяпер — пра тое ж, але заходзячы з другога боку і на матэрыяле творчасці другога буйнага нашага празаіка. Гаворка пойдзе пра цяжкую дыялектыку наватарскіх пошукаў нашай прозы, што асабліва складана праявіліся ў творчасці В. Быкава. Не адзін В. Быкаў ідзе, развіваецца ў гэтым напрамку, а і Я. Брыль, І. Шамякін, М. Стральцоў, І. Навуменка, І. Чыгрынаў, А. Кудравец, якія ўзнімаюць пласты жыцця, для беларускай прозы найменш традыцыйныя. Але ў творчасці В. Быкава надзвычай складана праявіліся агульныя для многіх тэндэнцыі. Асабліва цесны вузел — тут, а таму даследаванне іменна гэтага літаратурнага матэрыялу, можа, праліць святло і на ўвесь працэс ідэйна-эстэтычнага развіцця, пошукаў нашай прозы ў 50-60-я, а цяпер ужо і 70-я гады.

1972 г.

На бестэрміновай перадавой

Васіль Быкаў у лісце-анкеце, адрасаваным аўтару гэтага артыкула, напісаў: «Сталася так, што я прызвычаіўся свае ідэі, часта агульначалавечага, маральнага плану, вырашаць на матэрыяле вайны. Мусіць, гэта таму, што мінулая вайна ўсёабдымная, і там усяму было месца. Але гэта не значыць, што майго асабістага вайсковага вопыту хапіла для літаратурнага ўвасаблення ўсіх маіх ідэй. Часта здаралася так, што яго не хапала, і тады ідэі павісалі ў паветры без неабходнага для іх жыццёвага грунту. Там жа, дзе я цалкам давяраўся матэрыялу, атрымлівалася надта, празмерна па цяперашнім часе. «Трэцюю ракету» я скампанаваў з розных кавалкаў майго ваеннага вопыту, «Здраду» амаль усю прыдумаў, як паводле сюжэта, так і па характарах, таксама, як і «Альпійскую баладу»... «Мёртвым не баліць» напісалася як успамін, там найменш выдумкі, там амаль усё, што тычыцца сюжэта і абставін,— дакументальна, як цяпер прынята гаварыць. Многае ўзята з «маёй» вайны ў «Праклятай вышыні», хоць гэта і не перашкодзіла крытыкам папракаць мяне няведаннем матэрыялу... (Крытыкі-газетчыкі папракалі гэтым мяне, таго, хто сам некалькі месяцаў ваяваў камандзірам узвода аўтаматчыкаў у той самай палкавой роце аўтаматчыкаў, якая апісана ў «Праклятай вышыні».)»

Аповесці Васіля Быкава якраз гэтак і групуюцца паводле ступені дакументалізму. І справа, відаць, не ў адным толькі біяграфізме быкаўскіх твораў: «не пражыты асабіста», партызанскі «Сотнікаў» якраз бліжэй да другой групы твораў, больш дакументальных.

Аднак, сіла лепшых твораў Васіля Быкава не ў адным дакументалізме, а ў нечым большым.

Пра гэтае «нешта большае» і пачнём гаворку.

Дзіўнае склалася становішча. Якраз пра тых пісьменнікаў і пра творы, якія найбольш выклікаюць спрэчкі, крытыка наша піша, гаворыць хоць і гучна, але найменш грунтоўна. Пра такіх пісьменнікаў: Андрэй Вазнясенскі, Іон Друцэ, Васіль Быкаў...

Пакуль што не было яшчэ ў друку прац, вялікіх артыкулаў, у якіх бы творчасць Васіля Быкава бралася цалкам, разглядалася б у станаўленні, ва ўсёй яе складанасці. Услед кожнаму яго твору з'яўляюцца рэцэнзіі, або лісты чытачоў, і адразу ж у адказ — мноства спрэчак; але пры гэтым кожная новая аповесць Васіля Быкава разглядаецца, прачытваецца, па сутнасці, ізалявана ад усяго шляху пісьменніка. А яго ж творчасць — ужо сістэма, а не сума больш удалых ці менш удалых аповесцей.

Калі мы сапраўды клапоцімся пра павышэнне ролі і дзейнасці крытыкі, неабходна імкнуцца стварыць, усталяваць такую атмасферу, каб вастрыня спрэчак спалучалася з доказнасцю, грунтоўнасцю. Асабліва калі гаворка ідзе пра сур'ёзныя, значныя з'явы ў мастацтве. Пачынаць, пэўна, трэба са спакойнага, грунтоўнага вывучэння ўсёй творчасці пісьменніка, пры гэтым стараючыся ўлавіць логіку развіцця замыслаў, тыя пласты, думкі, той змест рэчаў, якія ў ізаляваным і залішне «эмацыянальным» прачытанні, магчыма, не ўлоўліваліся, былі не заўважаны, ігнараваліся.

Васіль Быкаў — з'ява ў літаратуры прынцыпова цікавая. Чалавек піша — адну за адною — аповесці, надзвычай блізкія тэмай, матэрыялам, і часам нават у некаторых шчырых прыхільнікаў, сяброў яго таленту ўзнікае думка — ці не ходзіць ён па крузе, і, тым не менш, новыя аповесці Быкава ўспрымаюцца нашым чытацкім зрокам, пачуццём як штосьці новае, як зноў адкрыццё.

На чым жа трымаецца навізна, здавалася б, гэткіх блізкіх матэрыялам і пафасам твораў? І дзе, у чым сапраўды небяспека самапаўтарэння? І, магчыма, талент гэты сёння абяцае штосьці зусім ужо новае («Сотнікаў» — вельмі грунтоўнае пацвярджэнне гэтага!), перад чым многае з ранейшага ўбачыцца толькі як разгон думкі, творчай энергіі ў своеасаблівым мастакоўскім «сінхрафазатроне».

Гэткі талент настройвае на патрабаванні, спадзяванні максімальныя. У маральным, у эмацыянальным максімалізме — талент Быкава. Без гэтага цяжка і ўявіць яго як пісьменніка. Сама яго біяграфія такая, і ваенная і пасляваенная. І жыве гэты пісьменнік сярод народа, які памятае мінулую вайну па-асабліваму набліжана да таго, чым пагражае магчымая будучая вайна: кожны чацвёрты чалавек забіты, спалены, цэлыя раёны знішчаны разам з людзьмі. Сотні і сотні Хатыняў.

* * *

Сёння пішуць пра новы этап развіцця савецкай ваеннай прозы. Калі першы пасляваенны этап быў пераважна «панарамны», разважаюць крытыкі, а наступны — характарызаваўся паглыбленым раскрыццём унутранага свету асобы, быў «псіхалагічны» (спрэчкі пра «глобус» і «двухвёрстку» і т. п.), дык цяпер ваенная літаратура шукае і знаходзіць сінтэз таго і другога.

Зусім зразумела і апраўдана, што крытыкі тужаць па такім «сінтэзе», нават забягаюць наперад, гатовы пажаданае выдаць за існуючае. Добра было б, вядома,— яшчэ адну «Вайну і мір», нашу, уласную! Ну, хоць бы калектыўную!

Так, тэндэнцыя да згаданага «сінтэзу» існуе. «Салдатамі не нараджаюцца» К. Сіманава, «Гарачы снег» Ю. Бондарава — бадай, найбольш плённы сённяшні вынік нашай тугі па «сінтэзе». Хоць, памятаецца, падобнае ўжо заўважалася ў рамане «За справядлівую справу» В. Гросмана, у «Жывых і мёртвых» таго ж К. Сіманава, у «Мінскім напрамку» І. Мележа.

Але, магчыма, сёння гэта стала ці становіцца галоўным рэчышчам, і ў гэтым — якасная навізна «этапу»? Вунь ужо і назвы якія з'яўляюцца: «Вайна» (І. Стаднюка)! Адзін на гэткае і не адважышся! Значыць — тэндэнцыя, агульны рух!

Так, рэчышча выразна азначваецца. Але не шкодзіць (на ўсякі выпадак!) задаць пытанне: рэчышча, бач, вызначана, а як з запаўненнем, узроўнем? І ці не занадта разумовае, рацыяналістычнае гэта ў нас, у ваенных пісьменнікаў,— устаноўка даць, што б там ні сталася, «сінтэз»? Што ж, можа, гэта і карысна (у канчатковым, аддаленым выніку) — штучным раздражненнем выклікаць «прыліў крыві», кіслароду, цеплыні, энергіі на патрэбным участку. Глядзі, што і з'явіцца ўжо натуральным чынам, з самой накіраванасці таленту, штосьці сапраўды «этапнае», парушыўшы ці нават паглынуўшы строгую лінію прапанаванага «сінтэзу».

І можна нават меркаваць, што ён, гэты рэальны «сінтэз», будзе настолькі нечаканы (як усё сапраўднае, не зададзенае ў мастацтве) і не такі, як мы прывыклі яго ўяўляць, што мы спачатку не пазнаем і ўжо ніяк не захочам прызнаць за «новы этап». Так звычайна і бывае ў мастацтве.

Так, рэчышча мы ўжо вызначылі: «панарамнасць» + «псіхалогія»; «Стаўка» + «акоп». І прыклады такіх раманных рашэнняў і кінавырашэнняў множацца няспынна. Рэчышча нібыта запаўняецца, але яшчэ вельмі высока над галавой адзнака: «Вайна і мір». І гэта, быццам, адзінае, што нас бянтэжыць, хоць і падбадзёрвае. А рацыяналістычнасць, а зададзенасць і ў напрамку рэчышча і ў намечаным «узроўні» — чамусьці не бянтэжаць.

Назаўсёды ўражаныя геніяльнасцю талстоўскай эпапеі, мы чамусьці дапускаем, што магчыма (хоць бы калектыўна) паўтарыць, паўтарыць яе. Ды калі б і сам Леў Талстой быў нашым сучаснікам, паўтарыць і ён не здолеў бы. На гэта не проста яго талент патрэбны, але і асаблівае светаадчуванне, стан духу, якія перажываў Леў Талстой толькі ў 60-я гады дзевятнаццатага стагоддзя і якія ўжо не вярталіся да

яго болей[1]. І якія, хутчэй за ўсё, немагчымы сёння — пасля Асвенцімаў, Хатыняў, пасля Хірасімы і пад ценем ракет з атамнымі боегалоўкамі.

«Хто шчаслівы, той і мае рацыю...»; «Нішто не памрэ, і я не памру ніколі, і вечпа буду шчаслівейшы і шчаслівейшы»,— пісаў Л. Талстой у дзённіку, і якраз гэты Талстой, у такім вось стане душы — часовай раўнавагі з цэлым светам, устойлівым і разумным,— стварыў, пісаў самы светлы, ясны свой твор — «Вайну і мір».

Нават у часы «Уваскрэсення» (у 90-я гады) і ў пачатку XX стагоддзя (калі ў лоне імперыялізму заварочалася яшчэ адно «дзіця» — усееўрапейская, сусветная вайна) эпапея пра 1812 год атрымалася б у Талстога, несумненна, іншая, як паводле тону, так і ўсім ладам. Талстой — адзін з першых, хто ўжо на пачатку XX стагоддзя вельмі выразна адчуў магчымасць глабальных сусветных войнаў, якія вядуць да страшэннага здзічэння і, магчыма, нават да самазнішчэння чалавечага роду. Услухаемся, як па-сучаснаму гучыць яго голас (артыкул «Абдымайцеся!»): «Гледзячы на тую магутнасць, якой карыстаюцца людзі нашага часу, як яны выкарыстоўваюць яе, адчуваеш, што на такой ступені свайго маральнага развіцця людзі не маюць права не толькі на карыстанне чыгункамі, парай, электрычнасцю, тэлефонам, фатаграфіямі, бяздротавым тэлеграфам, але простым майстэрствам апрацоўкі жалеза і сталі, бо ўсе гэтыя ўдасканаленні і майстэрства яны выкарыстоўваюць толькі на задавальненне сваёй пажадлівасці, на забавы, распусту і знішчэнне адзін другога».

А цяпер уявім сабе, што Л. Талстой, ствараючы «Вайну і мір», ведаў бы пра разбуральныя магчымасці атама, што ён — сучаснік лагераў смерці... Вядома ж, усё зрушылася б, прынамсі, у бок той высокай страснасці і трагізму, якімі пранізаны яго «Уваскрэсенне», «Крэйцарава саната»... А можа, нават у бок «Братоў Карамазавых» з іх «Легендай аб Вялікім інквізітары»...

Не будзем нічога гадаць за Талстога, але калі ўжо мы адважваемся пісаць «пад «Вайну і мір» — адно зусім неабходна: «упреждающий взгляд». Папраўка на рух патрэбна не толькі на паляванні ці пры запуску касмічных караблёў на Месяц або Марс, але і пры спробах «пацэліць» сваім творам у «Вайну і мір». Асабліва ў наш час вялікіх змен.

Калі б тут гаворка ішла пра перайманне, бездапаможнае эпігонства, не варта было б трывожыць цень Талстога. Але мы тут гаворым

[1] Менавіта ў гэты час ён у вядомым лісце да А. А. Талстой пісаў, што не ўяўляе і не жадае большага чалавечага шчасця, іншага стану душы, чым той, які цяпер у яго.

пра больш сур'ёзнае: пра той агульны арыенцір у сучаснай літаратуры, па якім выводзяцца «на арбіту» ўсё новыя эпапеі аб Вялікай Айчыннай вайне. І вельмі добра, што арыенцір гэты — найвялікшы шэдэўр сусветнай літаратуры. Але ці робім мы неабходную папраўку на зрух гістарычны, на сучаснасць? Ці не занадта гэта XIX стагоддзе — філасофская ціхамірнасць многіх нашых ваенных эпапей і раманаў, якой, мы ведаем, і следу не асталося ў пазнейшых раманах і аповесцях Талстога, і тым болей не было б у яго, калі б ён быў сучаснікам катаклізмаў і трывог другой паловы XX стагоддзя.

Вось чаму не верыцца, што «сінтэз» ужо нарадзіўся, што «ўзровень» сапраўды павышаецца да запаветнай рыскі: занадта блізка ўсё гэта да простага складання: «панарамнасць» + «псіхалогія»; «Стаўка» + «акоп». Не памнажэнне, не ўзвядзенне ў ступень, а ўсяго толькі падсумоўванне.

Чым станецца, які будзе новы этап — сказаць цяжка. Але чым ён не будзе — здагадвацца можна.

Менш у ім будзе, чым цяпер, свядомай вызначанасці рэчышча, зададзенасці, імкнення што б там ні сталася спалучаць «акопы» і «Стаўкі» — без вялікага філасофскага адкрыцця нанова ўсяго таго, што і чытачу ўжо вядома з многіх крыніц і дакументаў.

* * *

Мяняецца, змянілася самое паняцце эпапеі. І магчымасць яе — іншая. Не ў нашых тэарэтычных пабудовах, артыкулах, а ў самой творчай рэальнасці. Сведчаннем гэтага могуць быць прыклады, якія (з непрывычкі) менавіта і здаюцца нам парушэннем нормы, «адступленнем», «пахібай».

У інтэрв'ю «Литературной газете» Васіль Быкаў на пытанне, ці дасць ён нарэшце таксама эпапею пра вайну, амаль што паабяцаў яе, але зрабіў гэта з некаторай прыкрасцю. З агаворкай, што не ў аб'ёме сутнасць рамана, і наогул — не ў эпапеі шчасце. У яго ж ужо быў вопыт пераходу ад ваеннай аповесці да ваеннага рамана — з гэтага якраз і пачаліся непрыемнасці з крытыкай. Тое, што ў невялікіх, «лакальных» паводле сітуацыі аповесцях здавалася ўжо прывычным, «закончаным», тое ў маштабе, разгорнутасці раманнай прагучала для крытыкі як нешта недапушчальнае. Што гэта, маўляў, за раман такі, у якім няма філасофскай ураўнаважанасці паміж трагедыяй асобы і народнай перамогай, народным бяссмерцем? Нібы загадзя чакаючы гэткай рэакцыі крытыкі, аўтар «Мёртвым не баліць» (фактычна рамана, хоць ён пазначаны як аповесць) прымусіў свайго героя зрабіць агаворку, растлумачыць: гэта быў мой Сталінград, і я яго прайграў,

хоць «агульны Сталінград» народ выйграў, мы выйгралі! Але напамінак гэты, вядома ж, не мог нейтралізаваць трагічнай дамінанты рамана. Бо думка героя (і аўтара) ідзе далей, бо сэнс і праўда рамана — не толькі ў гэтым безумоўным факце: перамаглі мы!

Так, «вялікі Сталінград», вайну народ выйграў, выйграў у барацьбе з фашызмам самую будучыню — сваю і чалавецтва. І гэта — галоўнае. Дзеля гэтага трэба было ісці на ўсялякія ахвяры і пакуты. І народ ішоў.

У класічным рамане, а тым больш у эпапеі, гэта, вядома ж, лакалізавала б трагедыю асобных герояў і паражэнняў. Бо народ — бессмяротны, і тое, што для асобы крайняя трагедыя, нават безвыходнасць, для народа — толькі старонка яго бясконцай гісторыі. Загарнуўшыся, яна тым самым адкрывае свой працяг — новую старонку.

У Васіля Быкава няма гэтага «выроўнівання» настрою, гэтай разрадкі, таго адчування, якое змякчае трагічны вынік. І абумоўліваецца гэта зусім не «аднабаковасцю» ці вузкасцю яго погляду. Хутчэй тым, што погляд «двухбаковы»: і ў мінулае і ў будучыню. Трагедыя Васілевіча, герояў рамана «Мёртвым не баліць» не толькі ў тым, што яны прайгралі «свой Сталінград», які народ выйграў. Трагізм тут большы — ён у тым, што лёс асобы сёння звязаны з самым большым «Сталінградам», які можа прайграць (самому сабе, але ад гэтага не лягчэй) ужо ўсё чалавецтва. Прайграўшы само права на існаванне.

Калі не прыслухаецца да голасу розуму, гісторыі, праўды.

Дык што ж адбываецца сёння з ваенным раманам і перш за ўсё з эпапейнасцю?

Адбываецца тое, у чым асабіста Быкаў не прычына. У чым пісьменнік вінен не больш, чым тэрмометр, калі высокая тэмпература. Сам час павярнуўся так, што знікла суцяшальнае адчуванне, якое зараджала безумоўным аптымізмам класічную эпапею: асоба ў часе абмежавана (і таму яе трагедыя лакальная), народ жа бессмяротны!

Усё гэта не можа не ўплываць на характар сучаснага рамана. І калі эпапея пра вайну яшчэ магчыма, дык з папраўкай на гэты трагізм самога часу, штодзённай рэальнасці, якая адчуваецца мільярдамі свядомасцей, асоб.

У такіх умовах аптымізм тым болей патрэбны і каштоўны? Так, і мае рацыю Грэм Грын, калі гаворыць, што «песімізм — сумніўная прывілея пабочнага, у якога ў кішэні аплочаны білет на дарогу назад»[1].

---

[1] «За рубежом», № 5 (607), 1972 г., 4—10 лютага, стар. 22.

Але ёсць і «аптымізм пабочнага». У палітыцы — калі мільярды галоў, жыццяў (чужых, вядома) спакойна кладуць на вагі «будучага чалавечага шчасця». І ў літаратуры — калі, свядома ці бессвядома, але заплюшчваюць вочы на грозную небяспеку, пішуць пра вайну так, нібы не ведаюць пра нарыхтаваныя на планеце запасы ўсеагульнай смерці...

Васіля Быкава ўжо за гэта не папракнеш. Ён піша пра ўчарашнюю вайну, але так, што цень яе кладзецца нам пад ногі і прымушае задумацца пра дзень заўтрашні. Можа, гэта перш за ўсё і надае яго творам, нават іх паўтарэнню, неабходнасць, абавязковасць, вышэйшую, важнейшую за простую мастацкую «абавязковасць».

Угаворваючы мастака-грамадзяніна быкаўскага складу пісаць раман ці эпапею, мы павінны быць гатовы да таго, што трагізм у яго вялікай рэчы не «ўраўнаважыцца», а адпаведна ўзрасце, памножаны на праблемы і роздумы глабальнага маштабу. Сам час не прадпісвае нам нічога «супакаяльнага». Падобныя лекі былі б толькі на шкоду: сёння чалавеку, міралюбнаму чалавецтву патрэбна мабілізацыя ўсяго розуму, усёй волі, любові, нянавісці — «гатоўнасць № 1».

* * *

Аповесці Васіля Быкава невялікія. Але часам узнікае адчуванне, што пісьменніку, яго думцы, цеснавата ў рамках аповесці. І магчыма, што ён яшчэ «здрадзіць» гэтаму жанру. А пакуль што самую аповесць ён робіць усё больш ёмістай, ускладняючы жанр як бы ўводнымі аповесцямі — «прытчамі». На пачатку гэта былі толькі адступленні ў біяграфію герояў, якія маглі вытлумачыць пэўныя іх паводзіны (у «Жураўліным крыку», у «Трэцяй ракеце»), А ў «Круглянскім мосце» гэткія адступленні нясуць ужо большую ідэйную і кампазіцыйную нагрузку. (Напрыклад, «былі-прытчы» Брытвіна з павучаннямі пра людзей, якія, на яго думку, дзейнічалі «неразумна», не як падказвала «ваенная мэтазгоднасць».)

Гэтыя адступленні падкрэсліваюць і робяць больш выразнай «прытчавую» афарбоўку наогул аповесцей Васіля Быкава. Пра тое, што аповесці яго блізкія да прытчы, крытыкі ўжо гаварылі, часцей ацэньваючы гэта як недахоп, дыдактычнае звужэнне, збядненне рэалізму. В. Пярцоўскі, аўтар увогуле цікавага артыкула «Проза ўмешваецца ў спрэчку», нават у «Сотнікаве» (адной з самых лепшых аповесцей Быкава) бачыць гэтую загану: «Аднак публіцыстычная зададзенасць характараў, сітуацый, «разлічанасць» іх, на жаль, уласціва сёння нават

таленавітым творам. Менавіта ў гэтым сэнсе гаварылася аб прытчападобнасці «Сотнікава»...[1]

Трэба нам, відаць, больш кіравацца мастацкім вынікам, а не прадузятасцю да самога жанру: прытча, маўляў, дыдактычная.

Гэткі самы папрок можна адрасаваць і Льву Талстому (бо ён жа «маралізуе» ў сваіх позніх аповесцях і раманах), а Дастаеўскаму, калі меркаваць па жанры, а не па выкананні,— тым болей (за відочную прыхільнасць да «невысокіх» традыцый буржуазна-авантурнага рамана, да сентыменталізму і г. д.).

Ацэнім жа вынікі. Без скідак, але і без прадузятасці.

Быкаву характэрна пачуццё максімальнага суперажывання разам з героямі ўсіх абставін вайны, вайны, якая ў сотні разоў даўжэйшая і вось за гэты, што цяпер раве, смяртэльны бой, і за тваё салдацкае, гэткае ненадзейнае, жыццё. Холад, голад, пагроза смерці, боль у целе і ў сэрцы, гнеў і парыў — усё адбываецца нібы з табою, нібы сёння. Праўдзівасць надзвычайная.

Дасягнуць праўдзівасці можна і памнажэннем жыццёва дакладных сцэн і дэталяў (у вайны гэткага матэрыялу даволі). Але ёсць і другі шлях: пры максімальнай праўдзівасці перажыванняў, сітуацый, дэталяў завастрыць, драматызаваць яшчэ і самую думку аб вайне. Напрыклад, праецыруючы яе на ўсю мінулую гісторыю людзей. Або на сучаснасць. На тое і другое і яшчэ на заўтрашні дзень чалавецтва. Не абавязкова робячы гэта ў сюжэце або праз публіцыстычныя адступленні (хоць адступленняў такіх у Быкава шмат), а «ў галаве», дакладней — у пачуцці, у адчуванні (і герояў і самога аўтара).

Жаўтых, камандзір гарматы («Трэцяя ракета»): «Я б усе медалі аддаў, толькі б дзяцей зберагчы. Вунь — не скончыцца вайна да Новага года — старшы мой, Дзмітры, пойдзе... Толькі тое і радасці, як падумаеш, што гэтая вайна — ужо апошняя. Даваюем — і баста. Ужо другой такой не будзе. Не павінна быць. Сам я гатовы на ўсё. Але каб апошні раз. Каб дзецям не давялося»[2].

А гэта — Лазняк, «лірычны герой» «Трэцяй ракеты» (і, вядома, сам аўтар): «Так, вайна! Няхай яна будзе тройчы і сотні разоў праклята, гэта вайна. Яна кожнага дня вісела над намі ўсе нядоўгія гады нашага жыцця, яна спела, накоплівалася з самай калыскі, якую, прыйшоўшы з папярэдняй вайны, ладзілі нам нашы бацькі. Пад яе чорным крыллем гушкаліся, раслі і вучыліся мы — салдацкія сыны і самі будучыя салдаты»[3].

---

[1] «Вопросы литературы», 1971, № 10.

[2] Васіль Быкаў. Выбраныя творы ў двух тамах, т. I. Мн., «Маст, літ.», 1974, стар. 209.

[3] Там жа, стар. 263.

Не так, як многія аўтары ваенных аповесцей і раманаў,— Быкаў з самага пачатку, з першых сваіх твораў не пайшоў па шляху «мастацкага аўтабіяграфізму», які, хоць і мае свае перавагі ва ўзнаўленні багацця і разгалінаванасці жыццёвых сувязяў, усё-ткі вельмі ж збыткоўны. Ён спустошвае «кладовыя» пісьменніка (па гэтай тэме) надоўга, а часам і назусім. Васіль Быкаў свой «франтавы запас», матэрыял выкарыстоўвае вельмі ашчадна, павышаючы яго мастацкую «гаручасць», яго карысны каэфіцыент за кошт вострага сюжэта і з дапамогай непасрэднага падключэння да сучаснага напружання жыцця — да праблем і трывог сённяшняга дня. Зрабіць гэта не складана, калі проста мадэрнізаваць гісторыю, падцягваць дзень учарашні да сённяшняга. Таленавіта ж зрабіць, мастацка, астаючыся глыбокім рэалістам,— надзвычай цяжка. Быкаву гэта ў асноўным удаецца.

Кожная праўдзівая гісторыя вайны, паказ чалавечага подзвігу ці подласці, узлёту духу або падзення ў Быкава заўсёды — пастаноўка праблемы сацыяльнай і маральнай, завостранай, звернутай да любові або нянавісці сучаснага чытача. І гэтая завостранасць часамі сапраўды «прытчападобная».

Дык вось: ці абавязкова гэта недахоп — «прытчападобнасць»?

Так, у ёй ёсць небяспека залішняй зададзенасчі ідэі, збядненне жыццёвых сувязяў, насілля пад рэальнасцю ў імя ідэі або «маралі». У «прытчы» лёгка выяўляецца недастатковасць таго, што Леў Талстой лічыў за надзвычай важнае ў праўдзівым мастацтве,— «несіметрычнасці». Некаторыя такія страты, відаць, можна знайсці і ў Быкава, так што падставы рабіць яму такія заўвагі, насцярожвацца ў крытыкаў сапраўды ёсць. У «простага», «непрытчападобнага» рэалізму, як ужо адзначалася, ёсць свае перавагі, і найважкая з іх — багацце, разгалінаванасць, праўдзівая нечаканасць жыццёвых сувязяў.

Але свае перавагі ёсць і ў рэалізму «прытчападобнага». Як часта бывае ў жыцці і ў мастацтве, працягам недахопаў і тут становяцца нечаканыя добрыя якасці. Невыпадкова да «прытчы» звярталіся шмат хто з вялікіх, уключаючы Льва Талстога і Дастаеўскага. А на Захадзе — Брэхт, і Камю, і Сартр, і інш. «Прытчападобнасць» робіцца вельмі пашыранай дадатковай афарбоўкай, жанравай і стылёвай, у сучаснай сусветнай прозе і драматургіі.

«Прытчападобнасць» у рэалістычнай літаратуры праяўляецца па-рознаму, але яе традыцыйная асаблівасць — гэта завостранасць маральных высноў, падштурхоўванне да абсалютных высноў і ацэнак, шматзначнасць сітуацый і вобразаў. Аднак побач з прывычнай і традыцыйнай прытчай — з аголенасцю думкі і маралі, са «здыманнем дэкарацый», умоўнасцю характараў і палажэнняў ёсць і больш сучасная

яе разнавіднасць: гэта таксама «прытча» (па аголенасці думкі і завостранасці «маралі»), але з крайне рэалістычнымі акалічнасцямі і з усім магчымым багаццем «дыялектыкі душы»[1]

Літаратура гэта нібы «складвае» ў адно (у меру таленту, вядома) зусім розныя два этапы талстоўскага рэалізму: рэалістычную грунтоўнасць «Севастопальскіх апавяданняў», «Вайны і міру», тых яго раманаў і аповесцей, дзе псіхалогія людзей раскрываецца ва ўсёй дыялектычнай зменлівасці, развіцці і складанасці — з аповесцямі і апавяданнямі Талстога, дзе найбольш пануе гарачая, страсная думка, ацэнка, мараль, прысуд («Уваскрэсенне», «Смерць Івана Ільіча», «Крэйцарава саната» і інш.).

Уласна, такім самым шляхам (зазямленне, рэалістычнае асвятленне, узбагачэнне пануючай над усім думкі, «тэзіса-антытэзіса») ішоў калісьці і Дастаеўскі. У адрозненне ад рацыяналістычна-асветніцкай літаратуры (дзе таксама — «прытча»), думка, «тэзіс-антытэзіс» у Дастаеўскага злучаны з жывой рэальнасцю мільёнамі жывых капіляраў: думка, ідэя ў Дастаеўскага — таксама частка рэальнасці, і, можа, самая галоўная рэальнасць! Ідэя, тэорыя, думка — вось галоўны жыццёвы «інтарэс», які кіруе ўчынкамі людзей у Дастаеўскага: не «мільён» ім патрэбен, трэба думку вырашыць. А калі і «мільён», дык таксама ў імя «ідэі», хай самай нізкай...

Мы пісалі ўжо, як паўплываў Дастаеўскі на класічную беларускую прозу — на Кузьму Чорнага. Уплыў гэты (побач з талстоўскім) на беларускую літаратуру працягваецца — і ў творчасці Васіля Быкава таксама[2].

Уплыў Талстога («зрушанага»: дыялектыка душы першага перыяду і пропаведзь, гучны прыгавор — апошняга) на Быкава лёгка заўважыць ва ўсіх яго аповесцях. Уздзеянне Дастаеўскага робіцца больш адчувальным, глыбейшым якраз у апошніх творах В. Быкава — асабліва ў «Сотнікаве».

Але ўплыў гэты — праз увесь пласт сучаснай гуманістычнай літаратуры, у якой Дастаеўскі гэтак непасрэдна (як наш сучаснік) прысутнічае.

«Стрэсавая» сітуацыя, сітуацыя выбару, філасофская праблема «свабоды волі» — усё гэта навязваецца сучаснай літаратуры як найважная тэма, праблема самой рэчаіснасцю, часам. Але ўсвядомлена

---

[1] Падобны «чарцёж», здаецца, ляжаў і ў аснове рамана «Іосіф і яго браты»: Томас Ман апранае кароценькую біблейскую прытчу ў рэаліі старадаўняга быту, гісторыі, псіхалогіі — такія найпадрабязныя і «перажытыя»,— што пачынаеш нібы верыць у цуд уваскрошання даўно памерлых, пра які трызняць адны фантасты. Двухтомнае футра сучаснага рэалізму на высахлым цельцы муміі-прытчы надало ёй на дзіва рэальнае жыццё і «сучаснае»: старажытнасць шырока і маляўніча нахлынула на нас...

[2] У адказе на «Анкету», якія мы прыводзілі ў пачатку гэтай працы, В. Быкаў пісаў пра гэта.

гэтая тэма, праблема як літаратурная, мастацкая ўсёй сусветнай літаратурай пад вельмі моцным уздзеяннем генія Дастаеўскага.

«Стрэсавая» сітуацыя, крайне крызісная, калі чалавеку ў самім сабе (і нідзе больш) даводзіцца шукаць і знаходзіць сілу супрацьстаяць самым жорсткім акалічнасцям,— у аснове ўсіх аповесцей Васіля Быкава. Літаратура гэтага тыпу звычайна ўзбуйняе чалавечыя перажыванні, добрыя і благія якасці людзей: самі крызісныя акалічнасці раскрываюць, выяўляюць усё ў чалавеку падкрэслена, моцна. Гэтая літаратура «па-дастаеўску» праецыруе чалавечыя пачуцці, думкі, учынкі на самую «прыроду чалавека» і як бы на яго будучыню. Яна абавязкова з футуралагічнай афарбоўкай: літаратура-папярэджанне, літаратура-сігнал.

Са звычайнай і для яго аповесцей інтанацыяй падзеі і горычы піша Васіль Быкаў у лісце-анкеце, які цытаваўся вышэй: «Ален Рэнэ пісаў калісьці, што «фільм павінен гучаць як свайго роду сігнал трывогі, які памагае людзям цвяроза зірнуць на жыццё вакол іх», і гэта ў не меншай ступені мае дачыненне і да літаратуры. Адсюль і роля пісьменніка ў гэтым жыцці — будаўніка і званара. Будзем званіць, а раптам хто і пачуе».

«Прытчавы» пачатак у аповесцях Васіля Быкава прысутнічае і праяўляецца своеасабліва. Да самага апошняга часу ён быў як бы нават не зусім усвядомленай якасцю або прыёмам. І «Жураўліны крык», і «Трэцяя ракета», і «Здрада» — быццам звычайныя праўдарэалістычныя аповесці, але з гэткім максімалісцкім маральным зарадам, што сам сюжэт, характары пачынаюць выстройвацца на «сілавых лініях» гэтага зараду.

Аддзяліць, вылучыць «прытчу» з плыні самога жыцця ў Быкава не лёгка. Толькі ў «Абеліску» «прытча» заяўляе аб сабе адкрыта, як свядомая стылеўтваральная аснова. У такім напрамку Васіль Быкаў развіваўся ўжо ў сваіх партызанскіх аповесцях, але ні ў «Круглянскім мосце», ні ў «Сотнікаве» гэткага выслабанення ідэі, думкі, спрэчкі з-пад рэалій самой рэчаіснасці ў Быкава не заўважалася.

Як будзе развівацца талент Васіля Быкава далей — у напрамку «прытчы» ці па шляху большага дакументалізму, ці ў якім-небудзь зусім нечаканым напрамку — пакажа час.

Больш карысна, бадай, будзе вывучыць сам рух, сам шлях мастака да сённяшніх поспехаў і промахаў. Апошнія творы Быкава, «Сотнікаў» ва ўсякім разе, уяўляюцца нам выхадам пісьменніка да аповесці больш філасофскай і больш псіхалагічай. Гэта зноў «віток», але на другім, на новым узроўні.

* * *

Станаўленне Васіля Быкава як мастака ішло, вядома ж, па многіх лініях. Але пакуль што вылучым адну з самых, як нам здаецца, важных.

Праблема выбару ва ўмовах крайняй, «парогавай» сітуацыі ў большасці твораў Быкава ставіцца і вырашаецца так, што чалавек сам сабе не суддзя. Ён судзіць другіх ці другія — яго, бо «маральная сістэма» кожнага замкнута наглуха: калі сумленны — дык сумленны, а падлюга, дык ужо да канца падлюга: і на практыцы і нават (як Блішчынскі) «у тэорыі».

І судзяць яны, розныя, адзін аднаго і справай і словам, а аўтар адкрыта — супроць аўсеевых («Жураўліны крык»), задарожных («Трэцяя ракета»), блішчынскіх («Здрада»), чарновых і петуховых («Пастка»), брытвіных («Круглянскі мост»).

У сітуацыях, калі навалiліся фашысты, калі побач смерць, гэтыя баязліўцы, эгаісты, хітруны-спрытнюгі, бессардэчныя кар'ерысты дзелавіта, абдумана перакладаюць сваю частку ношы на другіх і тым самым губяць іх, здраджваюць ім і самой справе: сітуацыя ж крайняя, апошняя!

Пры гэтым ужо ў першай сваёй аповесці «Жураўліны крык» (і ў іншых — праз успаміны герояў, лірычныя адступленні) Васіль Быкаў імкнецца вытлумачыць паводзіны чалавека ўсім яго жыццём, яго (і не толькі яго) мінулым. (Напрыклад, як падштурхнула Пшанічнага да думкі здацца ў палон усё яго нялёгкае жыццё сына «ворага», і хоць няма яму аўтарскага апраўдання за такі свядома выбраны, зроблены крок, але задумвацца над акалічнасцямі і ацаніць іх аўтар прымушае.)

Чаго няма ў гэтых аповесцях (ажно да «Сотнікава»), дык гэта псіхалагічнага, маральнага самасуду, «самакары» такіх людзей або хоць бы складанага псіхалагічнага працэсу самаапраўдання. (Яно ёсць, самаапраўданне, але таксама як хітрасць, як своеасаблівы спрыт, цынізм — Блішчынскі, Брытвін,— але ніяк не суд над самім сабой.)

Гэтую цікавую асаблівасць глыбокіх і яркіх твораў Васіля Быкава не вытлумачыш няспеласцю таленту ці «непсіхалагізмам» яго, бо і таленту і псіхалагізму, але толькі іншага роду, у пісьменніка даволі. Ужо ў першых аповесцях праявілася сіла і яркасць яго таленту. А калі ў «Сотнікаве» тэма, думка, праблема патрабавалі іншага псіхалагізму — ён з'явіўся, і ў вельмі высокай якасці.

Вядома, быў і рост таленту, развіццё, большая псіхалагізацыя твораў — «аўтабіяграфічных», «дакументальных». Але было штосьці і па-за талентам, у самім часе, што гэтак, а не інакш арыентавала талент пісьменніка.

Няўхільнасць маральнага суда, якой гэтак трымалася вялікая літаратура, у першых творах Васіля Быкава набывае своеасаблівае пераламленне. Усе гэтыя брытвіны, гарбацюкі, блішчынскія актыўна абараняюць, усімі сродкамі і спосабамі, сваё права (выдаючы гэта нават за «патрыятычны абавязак») быць гэткімі, якія яны ёсць, якімі склаліся. Іх судзіць час, іншыя людзі (часта іх ахвяры), але імі самімі валодае толькі страх расплаты ці нахабная ўпэўненасць, што ім нічога не зробіш, яны астануцца. Яны за глыбока эшаланаванай абаронай подласці, забабоннасці, баязлівасці, і да маральнай самакары ім яшчэ вельмі далёка. Яны абараняюцца, а не асуджаюць сябе, сваё здрадніцтва.

Перад іх маральнай глухасцю, непрабівальнасцю і ўзрываецца гневам аўтар, а за ім — і яго героі, якія так часта хапаюцца за аўтамат (лейтэнант Клімчанка ў «Пастцы», Сцёпка ў «Круглянскім мосце»), а Лазняк у «Трэцяй ракеце» — той б'е ва ўпор нават з ракетніцы. У максімалізме гэтых герояў не толькі гнеў супроць падлюг і ўсведамленне свайго справядлівага права «судзіць», але і нейкая горыч перад іхняй нахабнасцю і жывучасцю.

Аднак не правам адной толькі маладосці судзяць маральным судом героі Быкава чужую подласць, баязлівасць, здрадніцтва. У іх жа таксама ёсць ужо біяграфія — ваенная, у многіх — гераічная і трагічная. Яны ўжо ведаюць, якія яны самі, праверылі сябе на справе, у баі — Глечык, Лазняк, Сцёпка Таўкач і інш.

Гэта 60-я гады Васіля Быкава.

З «Сотнікава» пачынаюцца 70-я гады. Так здарылася, што менавіта ў гэтай аповесці выразна прагучала новая нота, інтанацыя, з'явілася крыху іншая, магчыма — больш сталая, маральная «факусіроўка»: «Судзіце, але і вас судзіць будуць!» Не за суд ваш, бо ён быў справядлівы, а за ваша ўласнае жыццё, якое ж таксама трэба пражыць, а гэта ўсё-такі — не поле з аўтаматам перабегчы, хай нават пад агнём! І ўсё гэта не ў апраўданне блішчынскім, гарбацюкам, брытвіным і не дзеля «змякчэння прысуду» над імі, а ў імя ўсё той самай барацьбы з жывучасцю іх «філасофіі», іх звычак.

З гэтым звязана, відаць, і такая якасць аповесці «Сотнікаў», як вялікая роля, ідэйная і кампазіцыйная, псіхалагічнага аналізу, самааналізу. У «Сотнікаве» самааналіз — не дзеля аднаго толькі суду над другімі, які здзяйснялі героі і лірычныя героі «Трэцяй ракеты» і «Здрады». У «Сотнікаве» нават погляд Рыбака шмат разоў скіроўваецца ў сябе. А Сотнікаў ставіць перад маральным зрокам часцей самога сябе, чым таго самага Рыбака. І да сябе ён болей жорсткі.

Калі ранейшыя аповесці Васіля Быкава (аповесці-«папярэджанні», аповесці-«сігналы») гаварылі пра пагрозу з боку падлюг, баязліўцаў, кар'ерыстаў і інш., дык цяпер ужо — сігнал пра небяспеку, якая пагражае кожнаму і ўсім, калі ён ці другі хто дазволіць баязлівасці, подласці, чэрствасці заўладаць хоць часцінай сваёй душы, сваёй свядомасці, сваёй воляй. Не баязліўцы толькі, але сама баязлівасць, не падлюгі толькі, а сама подласць, чэрствасць, жорсткасць — учэпістыя, ліпучыя, шматаблічныя — судзяцца аўтарскім судом і маральным самасудам герояў аповесці «Сотнікаў».

Гэтая аповесць — найбольш філасофскі твор з таго, што напісаў Васіль Быкаў. І гэта найбольш трывожная яго аповесць (хоць у ёй і менш, здавалася б, адкрытага гневу, пафасу). Страшная справа «ліквідацыя» (так у рукапісным варыянце называлася аповесць) Сотнікава і іншых, з кім расправіліся фашысты ў маленькім беларускім гарадку. Але страшнае і тое, што зрабілі з Рыбаком,— «ліквідацыя» чалавечага права нават на прыстойную смерць.

Рыбак згадзіўся на тое, каб захаваць жыццё цаной здрады; паддаўшыся празе жыцця — толькі б жыць! — ён сам імкнуўся да гэтага. І ён атрымаў гэтую магчымасць, але аказалася, што гэткае жыццё яму ўжо не патрэбна. Але і смерць, якую атрымалі Сотнікаў, цётка Дзёмчыха, дзяўчынка, стараста,— цяпер ужо не для яго. Аказалася, што сапраўды ёсць рэчы, страшнейшыя за смерць!

Гэты твор, вядома, не супрацьстаіць другім творам Васіля Быкава: ён — развіццё іх, таго, што было ў іх, але з пэўным якасным зрухам. Трагізм гэтага твора найбольшы менавіта таму, што крытычная сітуацыя набывае тут больш усеагульны характар і значэнне.

* * *

Вайна зноў і зноў прыходзіць, вяртаецца на старонкі быкаўскіх аповесцей — болем, пакутай, холадам, голадам, злосным ці адчайна вясёлым словам, роздумам, болем смерці, пракляццем, марай пра дом, пра тое, што страчана ці што некалі будзе, цяжкім франтавым ці партызанскім лёсам.

Пісьменнік нібы ў палоне гэтай мэты, мастакоўскай задачы — зноў і зноў вяртаць сваіх сучаснікаў (людзей 50-х, потым 60-х, а цяпер ужо і 70-х гадоў) да тых абставін, да таго вопыту, да тых спраў і праблем. Навошта?

У «Чорным абеліску» Рэмарка ёсць разважанне аб тым, як па-рознаму памятае франтавік вайну — адразу пасля яе сканчэння і праз шмат гадоў. Спачатку ён адварочваецца ад усяго, што нагадвае аб перажытым, бачаным; потым — ён гатовы ўсё бачыць ужо не ў

крывавых, а ў «ружовых» фарбах. Бо жыццё адыходзіць, а там жа столькі ўсяго было, значнага і незвычайнага...

З Быкавым гэткага ператварэння не адбываецца. Як, зрэшты, і з нашай літаратурай пра вайну. У сапраўднай літаратуры працэс хутчэй адваротны: ад рамантызацыі да цвяроза-жорсткага рэалізму. Бо працэс гэты залежаў не ад адной толькі псіхалогіі, не ад яе толькі ўнутраных законаў, а ад больш агульных — сацыяльных, грамадскіх прычын. Ад новых ідэалагічных фактараў, якія паўплывалі на ўсю літаратуру пасля 1956 года.

Трэба яшчэ ўлічыць і той момант, што з глыбіні мірнага часу многае можа бачыцца вастрэй. Мы, напрыклад, у Беларусі і ў 1945 годзе ведалі пра маштабы трагедый, падобных да хатынскай, але толькі цяпер літаратура наша пачала непасрэдна звяртацца да гэтай пякучай тэмы, і зусім не таму, што тэма «крыху астыла», а якраз таму, што Хатыні зноў і пагрозліва нагадваюць пра сябе, паўтараюцца і ў в'етнамскіх Сангмі, у бенгальскай трагедыі... I яшчэ таму, што ва ўспрыманні новых пакаленняў, якія ведаюць толькі мірнае жыццё, гэта, гэткае асабліва неверагодна, нясцерпна, патрабуе вытлумачэння, новай ацэнкі і новага сустраджывання.

Васіль Быкаў з упартай паслядоўнасцю не пакідае «ваяваць» у сваіх аповесцях. З вайною ваяваць. Тыя, хто пачынаў разам з ім ці раней за яго, ужо не адзін раз пераключаліся на іншыя тэмы, на другі матэрыял (і Г. Бакланаў, і Ю. Бондараў), а Быкаў зноў і зноў вяртае сваіх герояў і чытачоў у палючы холадам смерці час 1941-1945-га. Без запозненай рамантызацыі, але затое ўсё мацней адчуваючы, усведамляючы значэнне перажытага жорсткага вопыту вайны і перамогі, якая гэтак дорага абышлася. Думка, што забітых, палеглых пад Кіраваградам ці пад Ржэвам не меней, чым вызваленых наступленнем жыхароў у самім горадзе, і ў 1945-м апякла б. Але сёння, калі яе вычытваюць у Быкава, гэткая думка здольна прабіцца да сэрца нават таго, хто не вельмі прывык усведамляць, якой цаной другія заплацілі за яго права жыць, працаваць, кахаць, гадаваць дзяцей.

Ваеннае мінулае ў аповесці Васіля Быкава ажывае максімальна праўдзіва, рэальна, ва ўсёй жорсткай будзённасці. I менавіта ў гэтым, перш за ўсё, сучасны пафас, тон быкаўскіх твораў, бо недавер, агіда да напаўпраўды, да падманнай ідэалізацыі, якая ігнаруе жывы чалавечы боль, рэальныя лёсы мільёнаў людзей,— гэта і стала прыкметай новага ў літаратуры 50-60-х гадоў. I ўжо такі парадокс развіцця нашай ваеннай літаратуры, што чым далей мы, у часе, ад ваеннага ліхалецця, тым вастрэйшая памяць нашай літаратуры на падрабязнасці, на рэаліі вайны, на самую «атмасферу» яе.

Ідэйны прынцып, маральная тэма аповесцей Васіля Быкава — усё патрабуе жорсткага, найпраўдзівейшага ўзнаўлення самой псіхалагічнай атмасферы 1941-1945 гадоў. Быкаву заўсёды важна, каб чытач адчуў па магчымасці ўсё, што адчуваў салдат, камандзір, партызан — усё «надвор'е» вайны: холад, голад, боль, страх, сорам і адчай паражэнняў, вострае пачуццё перамогі над страхам смерці і над ворагам, любоў і нянавісць, унутраныя слёзы болю ці бязмернай радасці. Быкаву трэба, каб чалавек 50-х, 60-х, 70-х гадоў свае праблемы, выпрабаванні суразмерыў з тымі, што выпалі на долю людзей 40-х гадоў, якім было гэтак нялёгка і якія выстаялі. Ён павінен прымусіць чытача як на яве адчуць сябе побач з байцамі, спазнаць іх боль, «зачэрпнуць» іх мужнасці і іх нянавісці, пагарды, непрымірымасці да фашызму, а таксама і да подласці, баязлівасці, здрадніцтва, кар'ерызму... І падзяліць іх нянавісць да вайны.

Вось чаму і дзеля чаго аблічча вайны ў Быкава, у яго аповесцях, гэткае жорсткае. І паказваецца вельмі праўдзіва. І паўтараецца гэтае аблічча — з твора ў твор. Але паўтарэнне — асаблівае. Відаць, не пра вайну паўтарацца гэтак мастаку было б рызыкоўна. Хаця і пра вайну — таксама рызыкоўна. Калі не валодаць талентам асаблівым.

Кожны, хто на вайне быў, ведае, што ні адзін бой не падобны на другі, і не толькі сітуацыямі, але і самім перажываннем. Ніводнае перажыванне ў баі не паўтарае ранейшых (колькі б ты ні ваяваў і як бы ні «прывык да смерці»), і няма бою, які быў бы «сумны». Таму што бой — гэта заўсёды пытанне аб жыцці і смерці. Тут не засумуеш!

І чытач не засумуе, калі толькі талент мастака прымусіць яго ўвайсці ў атмасферу таго, што ўзнаўляецца, як у рэальнасць, разам з героямі твора ступаць па грані жыцця і смерці, хоць і ўсведамляючы, ведома, сваё права і магчымасць вярнуцца, калі пажадае, у «свой», у мірны час (што, як ні дзіўна, нават узмацняе эстэтычнае задавальненне суперажывання). Тады і ў паўтарэнні не будзе небяспекі, бо ў такіх творах кожны раз усё — нечаканасць, усё — нанова.

Але гэта толькі зыходная псіхалагічная перадумова нечаканай навізны быкаўскіх аповесцей, якія нібы ў чымсьці паўтараюць адна другую. Да гэтага дадаецца шмат што яшчэ: грамадзянскі напал думкі, ідэі, маральная вастрыня, сюжэтная напружанасць і г. д.

* * *

Вось яна, вайна,— бой, смерць, паражэнне, перамога над сваёй слабасцю і ворагам — у першым значным творы Васіля Быкава «Жураўліны крык».

Шэсць чалавек пакінуты прыкрываць адступленне батальёна на пераездзе, дзе толькі адзінока, трывожна тырчыць у неба абломак шлагбаума. У гэтай аповесці Васіля Быкава абставіны, сітуацыя першых дзён, а не апошніх гадоў і месяцаў вайны. Тут — першыя, самыя трывожныя гадзіны яе. Адчуванне страшэннай і незразумелай катастрофы. I няверʼе, што гэта праўда, што гэта можа быць. I рэальнасць — усе шасцёра бліжэй за ўсіх да той злавеснай сілы, якая сунецца з захаду і перад якой усё, гэткае, здавалася, надзейнае, незразумела адступіла і адступае. А яны асталіся — загад і абавязак,— хоць кожная жылка крычыць, патрабуе не чакаць, адыходзіць, пакуль можна...

Гэтае пачуццё разліта ў аповесці як штосьці агульнае, што захоплівае і чытача, хоць кожны з шасцёх байцоў перажывае яго па-свойму і ўсе трымаюцца па-рознаму. Пачуццё гэта ствараецца і перадаецца і адзінокім зламаным шлагбаумам, і каламутнай шэрасцю раніцы, і золкасцю паветра, і холадам зямлі, у якую чырвонаармейцы закопваюцца... і ўсё гэта адчувае чытач як рэальнасць, што абступае і яго, забірае яго думкі, адчуванні, яго настрой. I чытачу ўжо здаецца, што гэта ён на тым пераездзе, а побач — ледзь знаёмыя яму людзі, але цяпер самыя блізкія на ўсёй планеце, бо з імі яму сустракаць усю нямецкую армію і, магчыма, сваю смерць. I яму цяпер гэтак трэба, гэтак важна ўведаць — а хто яны, тыя, што побач, якія яны?.. Аўтар нібы і не навязвае нам свой расказ пра кожнага з шасцёх, а толькі адказвае на наша нецярплівае жаданне ўведаць пра іх усё. I ён цяпер можа спакойна расказваць, адступаць у мінулае кожнага з персанажаў.

Уся аповесць і складаецца з «біяграфій» кожнага з персанажаў, узятых у агульную рамку вайны, блізкага бою, чакання немінучай пагібелі. Але гэта такая «рамка», якая надае значнасць усяму, што калісьці было з чалавекам і што ёсць, вялікае або нікчэмнае, у чалавеку, бо падступае момант страшнага выпрабавання боем, смерцю ўсяго і ўсіх.

I гэта сталася. Адзін за адным гінуць: і хліпкі інтэлігент Фішар, які сам здзівіўся, што здолеў збіць стрэлам першага матацыкліста, і здаравіла і «статутнік» Карпенка, які пагарджаў ім, і бесклапотны блатняк Свіст. Забіты і тыя, што спрабавалі абхітрыць смерць: Аўсееў, Пшанічны.

У акопе астаецца самы малады, але за адны суткі страшэнна пастарэлы Глечык... Ды яшчэ — невідочна — чытач, які, дзякуючы праўдзіваму таленту Быкава, таксама перажыў увесь бой і ўсе страты, адну за адной, адчуў бязлітаснасць і тугу смерці. Але чытач можа адысці ў свой, у мірны час, да сваіх спраў, клопатаў, радасцей. Пакінуў-

шы на тым адзінокім пераездзе з абломкам шлагбаума байца, ледзь не хлопчыка. Пакінуўшы яго паміраць заместа сябе, за сябе. Бо час незваротны. Але што ён не можа (і не здолее), не павінен, не мае права — дык гэта забыць! Во гэтых франтавых хлапчукоў: «Скочыўшы з бруствера, Глечык схапіў адзіную сваю гранату, прыціснуўся спіной да дрыготкай сцяны траншэі і чакаў. Ён разумеў, што гэта канец, і з усяе сілы зацяў у сабе нясцерпную журбу душы, у якой вялікаю прагай да жыцця ўсё біўся далёкі прызыўны жураўліны крык...»[1]

Праз год — у 1960 — Васіль Быкаў напісаў другую аповесць — «Здрада», якую ён, калі ўспомніць яго словы з ліста-анкеты, «амаль усю прыдумаў, як паводле сюжэта, так і па характарах». На падставе, вядома, свайго немалога франтавога, жыццёвага, рэальнага вопыту «прыдумаў». І зноў перад намі — уся жорсткая рэальнасць вайны, фронту, бою, але не самага першага, як у «Жураўліным крыку», а праз бясконца доўгія тры гады, калі ў вайны ўжо выпрацаваўся свой быт, свая працяглая ў часе і па-свойму ўстойлівая штодзённасць, калі праясняюцца, рэалізуюцца не толькі тыя, што раней склаліся, уяўленні, характары, але і новыя рысы ў людзях, рысы, якія выпрацаваліся або, ва ўсякім выпадку, акрэсліліся ўжо самой вайной. (Яшчэ паўней праявіцца гэта ў наступным творы — у «Трэцяй ракеце».) Васіля Быкава ў 60-я гады папракалі, што, апавядаючы пра 1944 год, калі вайна ўжо ішла пад канец, а справа — да перамогі, ён, маўляў, не перадае адметную атмасферу канца вайны... А перадае ж, і прытым самым глыбокім, самым уласцівым сур'ёзнай літаратуры чынам — праз чалавечыя характары, тыпы. Дастаткова параўнаць старшыну, здаравілу Карпенку з «Жураўлінага крыку»,— у якім усё ад доўгай службы ў казармах ды ад статута, ды ад упартага характару — з Іванам Шчарбаком («Здрада») або з камроты Ананьевым («Праклятая вышыня»), якіх сфармавалі ваенныя выпрабаванні: разлютавалі, але і навучылі разумець цану чалавечых слоў, спраў, салдацкага братэрства і шмат чаго іншага,— каб пераканацца ў неабгрунтаванасці гэткіх прэтэнзій да пісьменніка. Цяжка, не па-чалавечы цяжка героям Васіля Быкава і ў 1944-м годзе? А хто сказаў, што ў 1944-м ці ў 1945-м паміраць салдату было лягчэй? Смерць прымаць найбольш крыўдна, найбольш несправядліва было якраз у дзень Перамогі...

І яшчэ: якраз пад канец вайны, пасля столькіх ахвяр, выпрабаванняў людзі (героі Быкава) больш разважаюць, задумваюцца — і над заўтрашнім днём таксама. Вайна — паколькі з нашага боку гэта была справядлівая, чалавечная вайна супроць фашызму — зусім не пры-

---

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 235.

тупіла ў нашых людзях пачуцця дабрыні, справядлівасці да ўсяго харошага, але затое абвастрыла да апошняй граніцы непрымірымасць да ўсялякай поскудзі — і фашыстаў і ўсялякіх блішчынскіх...

...Нямецкія танкі ўварваліся ў тыл нашых наступаючых (аповесць «Здрада») войск і «ўчынілі моцны, нечаканы разгром» абозам і некаторым баявым часцям (як адбылося пасля і ў «Мёртвым не баліць»— тая ж сітуацыя). Разгром страшэнны, але гэта ўжо сапраўды не 1941-ы, а 1944-ы, і людзі, хто астаўся жывы, хоць і ашаломлены нядаўнім непрадбачаным паражэннем, смерцю таварышаў, хоць і перажываюць зразумелую горыч, але цвёрда ведаюць, як ім быць, што рабіць. Трэба толькі абысці немцаў, іх калоны, танкі, прабіцца да сваіх асноўных войск, і адразу паражэнне абернецца перамогай: на асноўным жа напрамку паступаем мы, і вось толькі вярнуцца туды...

Але ў гэтай аповесці (як і ў «Мёртвым не баліць») ёсць нехта, хто ўчыніў, чыніць яшчэ адзін «разгром», спусташэнне (Блішчынскі), і тут псіхалагічная задача складанейшая. Бо ён жа — побач, «свой», ён таксама выходзіць з акружэння, каб разам з табою, калі пашанцуе, увайсці ў пасляваеннае жыццё. А пакуль менавіта праз яго гіне кінуты і распрануты ім камандзір — маёр Андрэеў, у якога ён да гэтага выпрасіў рэкамендацыю ў партыю; праз яго гіне мужны, самаахвярны Шчарбак. Блішчынскі болей за ўсё і клапоціцца, як прыстроіцца ў пасляваенным жыцці (у тым, што ён выжыве, ён быў упэўнены), у яго ўсё разлічана на многа гадоў, спланавана, абдумана. Блішчынскі нават асабліва не хавае сваё бруднае нутро дэмагога, кар'ерыста, прыстасаванца. Бо ён пераконаны, што ўсе (хто «разумнейшы за другіх») такія самыя, як і ён, усе яны толькі сваіх карысьлівых мэт трымаюцца. Сустракаюцца, праўда, і іншага сорту людзі — накшталт Шчарбака, Цімошкіна. Але гэта працягчкі, якія таму і цягнуць ношу франтавіка, што не здольны паварушыць мазгамі, умела прыладзіцца. Ён іх лічыць настолькі ніжэйшымі за сябе, што нават не саромеецца (перад Цімошкіным) маральна распранацца да непрыстойнасці. Гэтае самараскрыццё, бадай, Блішчынскаму дае пэўнае задавальненне: усё-такі цяжка ніколі не здымаць парадны мундзір усялякіх «правільных» і асцярожных слоў. А тут ужо, калі ён дазволіў загнаць сябе ў адну каляіну з гэтым франтавым канём Цімошкіным,— дык хоць душу адвесці! Ён жа злуе на сябе, гэты пісар Блішчынскі. Як гэта ён дапусціў такое? І як дазволіў ён нямецкім танкам падпсаваць яму анкету: ён жа цяпер траха не «акружэнец». Усё было гэтак разлічана, і вось — на табе! А раптам сарвецца тое, што на гады спланавана, выверана? Тады ён, вядома, наплюе на ўсе высокія словы, на якія намуштроўваў сябе.

Блішчынскі робіць гэта нават да таго, як надыдзе час,— даволі было яму апынуцца на «нічыйнай зямлі».

«Мы з табою, Цімошкін, землякі, брат, і разумеем адзін другога... Трэба ж цвяроза глядзець на ўсё. Ты не думай, што я сержант, дык мала што разумею. Хе, не, брат! Думаць трэба. Ось! Пад танк кідацца няшмат розуму трэба. Гэта і дурань зможа. Але — шцірб цур рэхтэн цайт (умей памерці ў час), як пісаў Ніцшэ. А стары не дурны быў. Вось. Мы маладыя, нам трэба на вайне выжыць, і выжыць з толкам. Разумееш? У тым уся соль... Што, можа данясеш? У Смерш данясеш? Як выйдзем?.. Чорт у зубы! А сведкі дзе? Хто чуў? А я скажу на цябе не такое. Скажу, што ты ў немцаў у руках быў і даваў паказанні аб нашых войсках. Ну? Што? Ага, не падабаецца! Ось як. А ўрэшце, я пажартаваў. Каб цябе праверыць: якім духам жывеш»[1].

Так, Блішчынскі (як і Сахно ў «Мёртвым не баліць») не столькі рэальны характар, колькі сістэма поглядаў. Есць тут і пэўныя рысы і нават логіка індывідуальнага характару, але з-за характару ўсё-такі выглядае схема, «чарцёж». Гэта так. Але калі гэта «чарцёж», дык чагосьці настолькі рэальнага, знаёмага з пэўнага часу, што можна зразумець і пісьменніка, які не адчуваў патрэбы рабіць вобраз больш канкрэтным.

Нямецкія танкі ў «Здрадзе» і ў «Мёртвым не баліць» робяць такое страшэннае спусташэнне не таму, што яны такая ўжо сіла. Ды і да танкаў у 1944-м даволі прывыклі. Уся справа ў тым, што яны нечакана, непрадбачана апынуліся ў тыле. Памятаеце тую злавесную засаду ў кукурузе («Мёртвым не баліць»)? Гэтая браніраваная сіла падпільноўвае, навісае пад не сабраным у баявы кулак, даволі бесклапотным тылавым народам, над параненымі. Вось-вось танкі вырвуцца на дарогу і пойдуць прасаваць усіх і ўсё, граміць тылы. Пакуль не ўдарацца аб роўную і яшчэ большую сілу...

Нешта злавесна сімвалічнае ў гэтых танках, што затаіліся ў кукурузе. Дыханне смерці ў іх.

І памятаеце, якую «мёртвую паласу» пакідаюць за сабой Блішчынскі, Сахно? Яны таксама грамяць нашы тылы. І не толькі маральныя спусташэнні азначаюць іх след, а і зусім «фізічныя»: ісці па жыцці побач з такімі — як па мінным полі ісці...

Сітуацыі, вобразы, сама думка, ідэя ў Васіля Быкава могуць быць развіты ў наступных яго творах. (У гэтым мы пераконваемся яшчэ і яшчэ, параўноўваючы «Пастку» з «Сотнікавым» ці «Круглянскі мост» з

---

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 141—142.

«Абеліскам» і г. д.) Добра гэта ці блага? Крытык І. Кузьмічоў лічыць, што (у Быкава ва ўсякім разе) гэта вялікі недахоп.

Так, нялёгка, у чымсьці паўтараючыся, усё ж з'яўляцца перад чытачом кожны раз новым, цікавым, рабіцца з кожным творам усё глыбейшым ці, ва ўсякім выпадку, больш сур'ёзным.

А ў Быкава ж якраз гэтак, важным сведчаннем чаго можа быць, між іншага, высокая і пастаянная цікаўнасць чытачоў да яго і ягоных твораў.

«Самапаўтарэнне — гэта хвароба, якая сведчыць пра збядненне запасаў жыццёвыхназіранняў»,— піша І. Кузьмічоў[1].

А ці заўсёды менавіта аб гэтым сведчыць, сігналізуе «самапаўтарэнне»? Быкаў пачаў нанова вяртацца да некаторых тыпаў, сітуацый, думак, можна сказаць, з першых сваіх твораў, хоць, як мы цяпер ведаем, «запасаў» у яго было яшчэ, прынамсі, на паўтузіна аповесцей. (І ўпэўнены — асталося нямала і надалей.)

Пісьменнік можа мець схільнасць да «самапаўтарэння» і ў тым выпадку, калі нейкая думка, праблема (ці праблемы) не даюць яму спакою і пасля таго, як ён выказаў, увасобіў іх у творы. Часта бывае, што напісаў — і вызваліўся; боль, думка адпусцілі. Ну, а калі не адпускаюць? Па-сапраўднаму трымаюць, і калі гэтыя думка, клопат, праблема — боль велізарны і востры? Садзіся ды пішы эпапею, пакуль выпішашся, разрадзішся ўвесь. Ну, а калі Васіль Быкаў гэта робіць па-свойму: піша нешта адно, але ў выглядзе аповесцей, закончаных, мастацка самастойных, але ўсё роўна «пра тое» і толькі «пра тое», пакуль яму баліць, пакуль ён жывы?!

Прэтэнзіі да пісьменніка ў гэтым выпадку могуць быць, калі ён з кожным творам драбнее, робіцца менш цікавы, імітуе самога сябе, сваё першапачатковае пачуццё, хваляванне. Пра Васіля Быкава, асабліва пасля «Сотнікава», гэткага не скажаш.

Мы ўжо спрабавалі растлумачыць, як гэта ўдаецца Быкаву — кожны новы бой прымушаць нас перажываць, як першы і як той, што нас саміх датычыць. Прадоўжым гэтую гаворку на матэрыяле «Трэцяй ракеты» і «Пасткі», і адначасова — гаворку пра тую галоўную думку, якая праходзіць праз усе аповесці Быкава, паглыбляючыся, узбагачаючыся і, што найбольш здзіўляе,— не трацячы першапачатковага напалу, а нават распаляючыся яшчэ мацней.

У аповесці «Трэцяя ракета» (1961 год) — шчаслівы літаратурны лёс. Гэтай аповесці даставаліся ўсе высокія ацэнкі, словы нават пасля та-

---

[1] «Огонек», 1966, № 16, стар. 31.

го, як Быкаў напісаў творы больш дасканалыя. Ёй ды яшчэ «Альпійскай баладзе» доўгі час належала ўся любоў нашай крытыкі.

Так, «Трэцяя ракета» — твор, які мае вартасці немалыя: цэласнасць і яснасць думкі, завершанасць формы (калі не лічыць некаторых залішне растлумачальных уставак), востры гуманістычны антываенны пафас. У аповесці як бы сабраны ўсе галоўныя думкі і аргументы Васіля Быкава ў яго вайне супроць вайны. Гэта вельмі публіцыстычная (не толькі выяўленчымі сродкамі, але перш за ўсё пафасам) яго аповесць. Ды і адступленняў публіцыстычных, страснаасабістых, вынашаных роздумаў у гэтай аповесці асабліва шмат. Адным словам, аповесць заслугоўвае добрага стаўлення да яе.

Васіль Быкаў — страсны, нават жорсткі паводле пісьма рэаліст, калі ён узнаўляе абставіны бою, усю атмасферу вайны. Гэты самы Быкаў — дзіўным чынам «рамантык» у сваёй схільнасці да крайніх кантрастаў дабра і зла, святла і ценю. Усё гэта можна растлумачыць, калі мець на ўвазе той маральны максімалізм, які і стварае агульную атмасферу ў большасці аповесцей Быкава. Але ў гэтым заўважаецца праяўленне чагосьці, што выходзіць за рамкі творчасці аднаго Васіля Быкава і складае ўжо асаблівасць сучаснай беларускай прозы ўвогуле. Нам ужо даводзілася пісаць пра шляхі беларускай прозы да такога яе сучаснага стану, калі стылёвая шматграннасць, разгалінаванасць зрабіліся прыкметай яе сталасці, а яе нясхільнасць замыкацца ў рамках толькі абранай стылёвай традыцыі — прынцыповай якасцю. Стыль і Мележа, і Брыля, і Быкава, і Кулакоўскага, і Шамякіна, і Лобана, і Адамчыка, і Кудраўца — «адкрыты», гэта значыць, што пры ўсёй індывідуальнай акрэсленасці кожны з гэтых стыляў гатовы «прыняць» у сябе любую іншую якасць, стан, калі яны прадыктаваны нечаканым паваротам матэрыялу, самога жыцця... Вось таму ў лепшых беларускіх празаікаў не заўважаецца стылізацыі пад пэўную традыцыю, сваю ці чужую. Сучасная беларуская проза ў асноўным вольная ад стылёвай аднатоннасці, хоць «усяеднай» яе таксама не назавеш. Яна даволі моцна настаўлена на фальклорную, на народную аснову, але і даволі рухомая, мабільная ў жанрава-стылёвых адносінах.

Стылёвая амплітуда і ў Васіля Быкава такая самая: індывідуальна акрэсленая, але і даволі шырокая. У граніцах кожнай аповесці. І ў пераходзе ад аповесці да аповесці: напрыклад, рэзкі ўздым ад публіцыстычна завостранай «Трэцяй ракеты» і жорстка-рэалістычнай «Пасткі» — да рамантычнага кахання сярод пакут і смерці («Альпійская балада»), а потым, гэткі ж рэзкі, «кідок уніз» — у халодную, стыглую, жорсткую рэальнасць дакументалізму «Мёртвым не баліць», «Праклятай вышыні»... Здавалася, усё дзеля таго, каб прыйсці да філа-

софска-роздумнага, трагічнага «Сотнікава». Не, і гэта не ўсё: у наступнай аповесці («Абеліск») — вяртанне, але таксама па-новаму, да мастацкай публіцыстычнасці...

Але на ўсім гэтым шляху — узбагачэнне, замацаванне за сабою заваяваных вышынь: рэалізму, большай філасофскай глыбіні пры ранейшай страснасці, моўнай дакладнасці (у адносінах мовы вылучаюцца іменна «партызанскія» аповесці — «Круглянскі мост» і «Сотнікаў»).

Але і ў граніцах адной аповесці Васіль Быкаў паварочвае жыццё перад нашымі вачыма вельмі па-рознаму і рознымі бакамі: дабро і зло, святло і цені, стыглая рэальнасць вайны і светлае юначае пачуццё «Лазняка да Люсі... Галоўная яго задача — даць адчуць усю ненармальнасць вайны, якая адмаўляе галоўныя чалавечыя якасці і пачуцці, але і паказаць, што нават у гэткіх умовах чалавек — калі ён чалавек (калі гэта Лазняк, Люся, Жаўтых, Папоў, Крывёнак) — астаецца ім і змагаецца за сваё права быць добрым, шчырым, велікадушным, сумленным. І анізвання пацыфізму, бо нянавісць да вайны ўбірае ў сябе, азначае нянавісць да таго зла — грамадскага, гістарычнага,— якое нясе вайна. Гэта актыўная нянавісць да фашызму, да вайны — ва ўсім і ва ўсіх у аповесці «Трэцяя ракета» (адзін толькі Лёшка Задарожны бачыць у такім часе магчымасць чаго-небудзь «нахапаць», у нечым падняцца над другімі, але ён жа і быў пасля вінаваты ў пагібелі гарматнага разліку і ў смерці Люсі).

Ідэйна-мастацкая задача паказаць жорсткасць і ненармальнасць вайны і ў той самы час — паказаць здольнасць і абавязак людзей, якія абараняюць ад фашысцкага здзічэння самую будучыню, захаваць, зберагчы і множыць у сабе ўсё самае чалавечнае, добрае, светлае — гэтая двуадзіная задача вызначыла і рэзкае раздзяленне вобразаў (супрацьстаўленне Задарожнага ўсім астатнім), і характэрны для Быкава стылёвы сплаў жорсткага рэалізму з лірычнай апавядальнай стыхіяй.

Жорсткі вобраз вайны ў Быкава выступае не толькі ў сцэнах батальных, у карцінах бою, такіх, як сцэна пагібелі аслеплага, трагічнага ў сваёй лютасці і бяссіллі Крывенка або смерці Люсі, або выгляд абгарэлага немца-танкіста, што запоўз у рускія акопы... У гэткіх сцэнах азарт бою заглушае ўсё астатняе. Тут на першым плане — і гэта заканамерна — мужнасць, лютасць, гатоўнасць на самаахвяраванне людзей, якія так ненавідзяць фашызм і вайну.

Вайна, сама вайна, яе галоўныя і «вечныя» рысы, прыкметы, «знакі» выступаюць пазней: калі бой адгрымеў, калі зрабілася ціха, мёртва, калі вярнулася здольнасць усё заўважаць і думаць.

«...Я, адклаўшы аўтамат, паўзу на пляцоўку, бяру наводчыка за запыленыя, працёртыя на костачках боты і валаку ў сховішча. Прапацелая яго гімнасцёрка загортваецца пад дзягай і агаляе запалы худы жывот з сінім шрамам на правым баку. У сховішчы ўправіцца з ім мне дапамагае Люся, і мы ашчадна кладзём забітага ў сонечны прыпёк ля ног іншых. «Ну, от і чацвёрты»,— кажу я тужлівым шэптам, а Люся закусвае вусны. Лук'янаў ціхенька стогне і ўжо не расплюшчвае вачэй. Рука яго, аднак, не выпускае гранаты — толькі, здаецца, марна яго чаканне. Напаследак я зазіраю па Жаўтыхова запясце — гадзіннік усё стукае, на ім палова восьмай...»[1]

«А чырвоная доўгая стрэлачка на Жаўтыховым гадзінніку ўсё рупна бяжыць і бяжыць па чорным цыферблаце. Гэтая яе жывучасць бянтэжыць мяне — з нейкім забабонным страхам я б'ю па ёй біклагай — шкло рассыпаецца, і стрэлка спыняецца на лічбе 11.

Ну, што далей?

Побач нешта пачынае мармытаць абгарэлы немец. Жывучы! Нашы ўсе да аднаго палеглі тут, а ён вось жывы. У мяне ўзгараецца жаданне дабіць яго, задушыць. Але прыпамінаецца: Люся не дала мне зрабіць гэта ў самым пачатку — і я веру ёй. Мусіць, яна сваёй чалавечнай жаночай душой адчувала нешта такое, што недаступна нам, асепленым крывёю, нянавісцю, гарачкаю бойкі. Чорт з ім! Хай памірае сам!»[2]

Прыклады з «Трэцяй ракеты» (і, вядома, з другіх аповесцей) можна падаваць яшчэ і яшчэ. Тут і страшная сваім спакоем сцэна, калі ў акоп прыбягае салдат і, не ўсведамляючы, што ён смяртэльна паранены, недарэчна клапоціцца толькі аб тым, каб пахаваць, закапаць яго адарваную кісць... Тут і роздум над рэчмяшком забітага, над незразумелай ашчаднасцю чалавека, якога кожную хвіліну могуць забіць...

Менавіта гэткія «ціхія», «спакойныя» і страшныя сваёй будзённасцю дэталі, сцэны праяўлення бесчалавечнасці вайны асабліва ўражваюць у аповесцях Быкава. Прадметнасць, канкрэтнасць бачання, дакладная перадача франтавых «рэалій», усіх абставін, але не праз падрабязнае апісанне, а вось так, канцэнтравана, праз дэталь, якую калі і можа прыдумаць, дык толькі бывалы франтавік,— усё гэта выдатная асаблівасць, якасць рэалізму Васіля Быкава. І гэтыя стрэлкі, што бягуць у гадзінніку на руцэ забітага, і боты, сцёртыя на костачках, і знойдзеная партызанамі ў лесе пілотка, відаць, чырвонаар-

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 235.
[2] В. Быкаў, т. I, стар. 312.

мейца, што загінуў у пачатку вайны,— знізу, ад зямлі, вільготная і запылена-сухая, выгаралая зверху — без гэтага ўсяго, без быкаўскага ўражальна рэчавага, прадметнага свету не гучалі б гэтак моцна і не «рэзаніравалі» б гэтак яго і яго герояў страсныя філіпікі супроць самай вялікай і жорсткай бязглуздзіцы, ад якой чалавецтва абавязана збавіцца назаўсёды — супроць войнаў, фашысцкага здзічэння, заняволення народаў і душ чалавечых.

«Я доўга памыляўся, не разумеў шмат чаго,— гаворыць адзін з герояў «Трэцяй ракеты».— Палон мяне навучыў многаму. У палоне чалавек адразу губляе ўсё, што паначапляла жыццё: кубікі, шпалы, ордэны, дыпломы, білеты. Застаецца адно толькі пры ім — яго душа. Як у Ісуса. Я нагледзеўся markознага. За трыццаць год жыцця не зразумеў таго, што за адзін год палону. Я ўсё думаў: усё ж яны, немцы, не якія азіяты, яны далі чалавецтву Баха, Гётэ, Шылера, Энгельса. Аказалася, увесь іхні сэнс — Гітлер. Вось што можа зрабіць адзін чалавек з нацыяй, якая даверыцца яму. Хаця не ўсе аднолькавыя. Некаторыя думаюць па-свойму. Напэўна, кожны чалавек — ад прыроды чалавек. Жыццё робіць з яго генія або злыдня. Немцы прадалі Гітлеру свае душы, і ён зрабіў іх злыднямі. Гэта страшна — прадаць аднаму ўсе душы. Апрача ўсяго іншага, гэты адзін стане вампірам. Ён захоча акіяну крыві...»[1]

Яшчэ больш, чым у «Трэцяй ракеце», жорсткая рэальнасць вайны раскрываецца — як наждаком праходзячы па душы чытача — у невялікай і вельмі цэласнай аповесці Васіля Быкава «Пастка».

«Ахапіўшы падковай вышыню, рота спрабавала ўварвацца ў траншэю на самай вяршыні, але не дайшла нават да палавіны схілу. Шквальны агонь нямецкіх кулямётаў паклаў аўтаматчыкаў на голым, умёрзлым ад ранішняга марозцу, палетку, і там, нейкі час паляжаўшы на ветры, яны перабежкамі вярнуліся туды, адкуль пачыналі...

— Трэці ўзвод адстаў, першы расцягнуўся, як тая кішка, парадку ніякага. Вы камандзіры ці пастухі, чорт бы вас пабраў?..»

Гэтак падагульняе вынік бою камроты Арлавец. Клімчанка, адзін з камандзіраў узводаў, не вытрымлівае:

«— А што вы крычыце? Мы што — у рове сядзелі? Ці збаяліся? Ці занялі вышыню і здалі? Вунь — падысці не дае — на тое глядзіце!.. А то! Хопіць на чужым гарбу ў рай ехаць...

— Ах, праўда! Дык я табе скажу праўду. Твой узвод самы горшы. Самы марудлівы. Ён затрымаў роту. Ён сарваў тэмп наступлення.

---

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 235.

— Мой узвод сарваў? Немцы сарвалі! Вось! Шэсць іхніх кулямётаў сарвалі. Вы што, не бачылі?..»[1]

І зноў — атака. Так, гэта фронт, вайна: уцалеў — ідзі зноў, ранены — у шпіталь, каб пасля зноў ісці насустрач смерці, несці пад кулі гэткае безабароннае, ахаванае толькі няпэўнай выпадковасцю сваё цела... Чалавек увесь час адчувае неадступнасць смерці — як прысуд. І як сваю рашучасць, бо прыйшла такая часіна: паўстала пытанне аб жыцці і смерці самога народа, краіны.

Але здараецца на вайне, што і смерць, смерць у баі побач з таварышамі, можа здацца немагчымым, недасягальным шчасцем.

«Клімчанка расплюшчыў вочы, убачыў перад сабой зямлю; здавалася, ён быў у яме, але чаму тады задраліся ўгору ногі? Ён варухнуў галавой, павярнуўся, спрабуючы затрымацца рукамі ад гэтага няспыннага спаўзання, і ўбачыў нахіленую спіну чалавека, хлясцік з алавяным гузікам і чорны скураны рамень. Другі гузік у хлясціку быў адарваны, засталося толькі драцянае, залепленае зямлёй вушка, ніжэй якога пацепвалася старэнькая кірзавая сумка. Клімчанка адразу пазнаў яе — гэта была яго сумка, атрыманая яшчэ пры выпуску з вучылішча. Боты лейтэнанта былі заціснуты пад пахамі гэтага чалавека, які, так недарэчна ўпрогшыся, валок яго кудысьці на траншэі»[2].

Нядаўна яшчэ дужага, злоснага перад няўдачамі і несправядлівасцю, гатовага да бойкі з самой смерцю, лейтэнанта Клімчанку цягнуць — як нейкі куль — у палон! Аглушанага, бездапаможнага.

Вайна — стан ненатуральны, з якога выйсце — у перамозе над сілай, што яе навязала, што імкнецца заняволіць народы. А гэтая перамога складваецца з незлічоных перамог і над самім сабой, над слабасцю, страхам, і наогул над усім, што перамозе перашкаджае.

«Я думаў: дабрацца б да немцаў! — разважае Лазняк у «Трэцяй ракеце».— А ці толькі яны сталі віною нашай бяды? На колькі ж франтоў суджана змагацца мне — і з ворагамі ў акружэнні, са сволаччу побач, нарэшце, з самім сабою. Колькі ж гэта перамог трэба здабыць гэтымі вось рукамі, каб яны склаліся ў тую, што напішуць з вялікай літары? Як гэта мала — аднае рашучасці, добрых намераў, і колькі яшчэ трэба сілы!»[3]

Так, вайна на кожным кроку стварае сітуацыі, якія пагражаюць не толькі пагібеллю. Да думкі аб смерці гэткія людзі, як гарачы і мужны Клімчанка з «Пасткі», калі не прывыклі, дык зусім прымеркаваліся. Тут менавіта даволі адной рашучасці: змагацца, памерці.

---

[1] В. Быкаў, т. І, стар. 454—455.
[2] В. Быкаў, т. І, стар. 462.
[3] Там жа, стар. 315.

Але магчымы і іншыя сітуацыі, становішчы, калі ўсе якасці рашучага чалавека і салдата нібы страчваюць значэнне: сітуацыі тупіковыя, асабліва пакутныя ў маральных адносінах.

Амаль ва ўсіх аповесцях Васіля Быкава людзі ставяцца перад выбарам: памерці і астацца чалавекам ці паспрабаваць уратавацца цаной здрады таварышам і справе агульнай Перамогі, якая залежыць і ад тваее перамогі. Гэта — і ў «Жураўліным крыку», і ў «Трэцяй ракеце», і ў «Мёртвым не баліць», і ў «Абеліску».

Гэтая ж дылема і ў «Пастцы», а таксама і ў «Сотнікаве», але ў «Пастцы» яна завострана да крайнасці; на першы погляд — сітуацыя ў «Пастцы» нават безвыходная, тупіковая.

Вядома, у сферы ідэі, «духу» — дылема гэтая вырашаецца нават без вялікіх цяжкасцей. Але як жа жывому чалавеку, у канкрэтных абставінах. Ён жа не можа выйсці са свайго часу, а час гэты жорсткі і «слязам не верыць».

Клімчанка цвёрда ведае і ўжо згадзіўся, што палон для яго —. Канец, смерць, і да гэтага падрыхтаваўся. Але вайна (у вобліку следчага Чарнова-Шварца) падрыхтавала яму нешта другое — куды больш страшнае для сумленнага лейтэнанта Клімчанкі. Здраднік з вялікім, відаць, стажам, Чарноў-Шварц паспрабаваў угаварыць на здрадніцтва і Клімчанку. Яму гэта трэба не толькі для справы — не дзеля адных немцаў ён стараецца, а і дзеля сябе самога. Калі сволач ён сам (а не ўсведамляць гэтага ён не можа), яму трэба пераканацца (і пераконвацца зноў і зноў), што і другія такія самыя. Толькі прыціснуць як след! Каб не вельмі ненавідзець самога сябе, яму трэба, проста неабходна ненавідзець другіх, наогул чалавека. Спачатку ён палохае, спакушае, спрабуе «раскалоць», а калі сарвалася — б'е Клімчанку. «Чарноў біў люта і моўчкі, як можна біць толькі за асабістую крыўду, за ўласныя няўдачы, за непапраўнае зло ў жыцці — спаганяў усё на адным»[1].

Сваю вялікую помству зласлівы здраднік інсцэніраваў з выдатным веданнем справы і абставін: ён адпускае Клімчанку, дазваляе яму пайсці, перабегчы «нічыйную» паласу. Але перад гэтым па радыё быў перададзены зварот да ўзвода Клімчанкі з заклікам зрабіць так, як зрабіў камандзір — здацца ў палон. Зварот нібы ад імя лейтэнанта: з пералікам прозвішчаў, імёнаў байцоў (па выпадковай паперцы, знойдзенай, адабранай у Клімчанкі).

Гэтую перадачу па радыё Клімчанка пачуў, калі быў зачынены ў машыне. Ён яшчэ стукаў, біўся аб металічныя дзверцы, крычаў:

---

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 478.

«Сволачы! Гады! Што робіце? Адчыніце! Не маеце права! Чарнова сюды!»

А калі яго павялі зноў да акопаў, на перадавую, нібы ўжо і не памятаў пра гэтую правакацыю, помсту Чарнова. І толькі калі — пасля слоў Чарнова ўслед: «Зондэрпрывет там калегам!» — кінуўся бегчы, чакаючы стрэлаў у спіну і жадаючы аднаго — «...не празяваць той апошні міг, адзначыць яго як кропку, як апошнюю мяжу яго жыцця», і толькі калі пагроза ззаду перастала адчувацца, толькі тут сцяміў лейтэнант, на што Чарноў-Шварц разлічваў, якую помсту задумаў, якую пастку яму падрыхтаваў.

«Па ўсім беразе рова, з усіх рытвін і акопчыкаў-ровікаў тырчалі каскі, шапкі, натапыраныя каўняры аўтаматчыкаў. Ён яшчэ не ўбачыў ні іх твараў, ні позіркаў — было яшчэ задалёка,— але нешта страшнае падсвядомаю сілай раптам перадалося яму. Ён раптам і вельмі выразна, як можа быць толькі за секунду да смерці, зразумеў, што ўсім тут ён — вораг... Зразумеўшы, апусціў рукі, галава яго сама апала на грудзі, і ён, хістаючыся ад ветру, паціху пабрыў у роў...»[1]

Заканчваецца ўсё новай атакай[2]. Цяпер у пагібелі, у смерці шукае Клімчанка выйсця з пасткі (як потым будзе яго шукаць камроты Ананьеў у аповесці «Праклятая вышыня»). Нішто, можа, не зменіць пераконання маёра Петухова, які пагражае «трыбуналам», але байцы і той самы злосны камроты Арлавец усё ж бяруць яго ў бой...

Цяпер і смерць — падарунак, амаль шчасце. Хіба не марыў ён пра гэта як пра шчасце там, у палоне?

Што ж, калі вайна, калі час, жыццё ставяць чалавека ў такія абставіны! Трэба перамагаць акалічнасці, а калі не ўдаецца, знайсці ў сабе сілу, годнасць, каб нават смерцю сваёй зрабіць штосьці апошняе для людзей, для жыцця. Як потым падумае пра гэта ў апошнія свае хвіліны Сотнікаў...

Мабыць, сапраўды ёсць свая заканамернасць у тым, што аўтар пасля гэткага сурова рэалістычнага твора, як «Пастка», раптам напісаў самую «рамантычную» сваю аповесць, узняўся і чытача ўзвёў да альпійскіх фарбаў і панарам, да шчымліва кароткага, як сляпучая ўспышка, кахання Івана Цярэшкі і Джуліі, і зрабіў гэта перад тым, як зноў і нанова ўвайшоў у цёмна-агнявыя будні вайны, амаль дакументальныя, напісаўшы адразу ж пасля «Альпійскай балады» (1963), «Мёртвым не баліць» (1964). Ёсць жа ў мастакоў-жывапісцаў перыяды «блакітныя», «ружовыя» і розныя іншыя. І ў пісьменніка, які так неад-

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 489.

[2] У першапачатковай аўтарскай рэдакцыі Клімчанка пускае ў самога сябе чаргу з аўтамата.

ступна распрацоўвае адну тэму, ваенную, можа і, відаць, павінна ўзнікаць патрэба «мяняць фарбы» — каларыт, тон...

«Навокал, у туманным мроіве мітусіліся драбнюткія пырскі, і, пэўна ад іх, убаку на змрочным каменным фоне вісеў у паветры каляровы кавалачак самай сапраўднай вясёлкі. Безуважны, аднак, да гэтай нечаканай шчодрасці гор, Іван падняўся на пагорак вышэй, і тады раптам унутрана ахнуў, спыніўся, прыгнуўся долу і замёр. За паўсотню крокаў адгэтуль пад дажджыстым вадзяным россыпам, захінуўшыся аднымі толькі рукамі, спіной да яго стаяла на камені і мылася Джулія...»[1]

У ранейшых рэчах Васіля Быкава мы вылучалі і падкрэслівалі яго ўменне прымусіць чытача адчуць увесь агонь і холад вайны, бою, смерці — усё яе суровае «надвор'е».

Але Васіль Быкаў у некаторых сваіх аповесцях паўстае перад чытачом як тонкі, хоць і стрыманы і нешматслоўны лірык. Лірычная, настраёвая інтанацыя афарбоўвае вобраз самога апавядальніка ў «Жураўліным крыку», «Трэцяй ракеце», «Праклятай вышыні»: журба, тамлівая прага юнай душы, адкрытай усім марам аб далёкім, нязведаным, перад небяспекай бязлітаснай бойкі, смерці...

Менавіта праз непасрэднае, падкрэсленае суседства гэтай лірычнай стыхіі і рэальнага «вобраза», «аблічча» вайны перадаецца чытачу адчуванне жорсткасці вайны, фашызму. І асабліва падкрэсліваецца гераізм людзей, якія процістаяць ворагу ў адчайнай стычцы — яны ж зусім не з жалеза і сталі, гэтыя добрыя, праўдалюбныя і мужныя героі Васіля Быкава.

Асабліва падкрэслена, адкрыта суседнічаюць гэтыя дзве стыхіі — лірычная і жорстка-рэалістычная — у «Альпійскай баладзе».

«Ён ішоў блізка ля яе, і ў душы ўвесь час усміхаўся ад ціхай чалавечай харошасці, якой ужо так даўно не адчуваў... Нешта святочнае, замілавана-сардэчнае лунала над гэтымі гарамі і лугам, не верылася нават у небяспеку, у палон і магчымую пагоню і думалася: ці не прысніўся яму ўвесь мінулы паўгадавы жах лагераў з эсэсманамі, смерцю, смуродам крэматорыяў, несціханым брэхам аўчарак? А калі ўсё тое было сапраўды, то як побач з ім магло існаваць на зямлі гэтае бессмяротнае хараство прыроды, якая гэта вялікая сіла жыцця аддзяліла-адасобіла яе чысціню ад злачыннае ашалеласці людзей? Але тое агіднае, на жаль, не прыснілася, яно не было зданню — іх размаляваная палосамі і кругамі вопратка штохвілінна напаміналя аб тым, што было і ад чаго яны канчаткова яшчэ не адкараскаліся. І цяпер

---

[1] В. Быкаў, т. І, стар. 398.

тут, сярод першатворнае чысціні зямлі, гэтае іх адзенне здалося Івану такой нясцерпнай знявагай чалавечнасці, што ён хуценька сарваў з сябе гэтую куртку і загарнуў, каб не бачыць яе, у скуранку...»[1]

Як усёй беларускай прозе характэрна і натуральна суседства самых процілеглых стылёвых тэндэнцый і як для ўсёй творчасці Васіля Быкава лагічны пераход ад твораў жорстка-рэалістычных да лірычных і нават рамантычных, а потым зноў — да дакументальна-рэалістычных,— вось гэтак жа натуральна суседнічае ў «Альпійскай баладзе» амаль што ўмоўная рамантыка Альпаў і «высакагорнага», чыстага кахання нядаўніх вязняў канцлагера з бязлітаснай праўдай і жорсткай рэальнасцю вайны, якая гоніцца і паступова наганяе герояў. І наганяе то ў вобразе «звар'яцелага ўцекача-немца, што вядзе за сабою па следзе пагоню, то ў пакутлівых спрэчках, у размовах Джуліі і Івана пра іх мінулае і пра тое, што адбывалася і адбываецца ў кожнага з іх на радзіме, і ўрэшце гэтая бязлітасная рэальнасць абрынаецца на іх і на іх каханне — эсэсаўцы, аўчаркі, апошняя бойка на краі прорвы...

І нават у гэты смяротны, апошні час высокае, паэтычнае і будзённае — побач, яны суседнічаюць.

«— На, Івано!

Ён узяў. Гэта быў большы кавалак, чым той, што застаўся ў яе, але ў гэты раз Іван не стаў дзяліцца-мерацца — цяпер гэта было не так важна. З вялікаю і незразумелаю асалодаю яны праглынулі хлеб — апошнюю рэштку свайго прыпасу, які хлопец ашчаджаў да Мядзведжага хрыбта, і ён з новаю самотаю адчуў непазбежнасць канца...»[2]

Псіхалогія, псіхалагізм у гэтай «высакагорнай» баладзе — усур'ёз рэалістычныя (нягледзячы на рамантычную падсветку, тон, каларыт самой сітуацыі).

Гэта і там, дзе Джулія здаецца Івану — сялянскаму хлопцу, да таго ж, які думае перш за ўсё пра выратаванне і расплату з фашыстамі,— залішне, непрыемна прыгожай... І там, дзе Іван гатовы яе пакінуць на снежным перавале, босую, асуджаную (пакінуць сапраўды, а не толькі папалохаць, як зрабіў бы герой усур'ёз «рамантычны» і як прастадушна-«кніжна» падумалася Джуліі).

Праўда, ёсць у гэтай аповесці, якая найбольш свядома, падкрэслена «прыдумана», ёсць у ёй свае слабасці, нават калі меркаваць пра яе і не з пункту гледжання праўдападобнасці поўнай. Бо і рэалістычныя крытэрыі не абыдзеш поўнасцю, калі твор толькі адносна ўмоўны.

---

[1] В. Быкаў, т. I, стар. 406—407.
[2] В. Быкаў, т. I, стар. 446.

Можна, напрыклад, згадзіцца з А. Аўчарэнкам, што ў аповесці «Альпійская балада» залішні рацыяналізм «надае дзе-нідзе аўтарскаму лірызму, рамантычнаму пачатку элементы знарокавасці, зададзенасці, нават напышлівасці»[1].

Ёсць дзе-нідзе і напышлівасць, «прыдуманасць», «рацыяналізм», асабліва прыкметныя ў залішне грунтоўных дыялогах-спрэчках Івана і Джуліі.

А. Аўчарэнка гаворыць пра слабую матываванасць развязкі, «аблегчаную» развязку. Трэба сказаць, што ў першапачатковай рэдакцыі не было падобнага на цуд, выратавальнага палёту Джуліі ў прорву. А было штосьці больш высокае паводле тону. Эсэсаўцы, загнаўшы свае ахвяры на пляцоўку перад смяртэльным абрывам, раптам убачылі, што атрымаўся неблагі тэатр. А каты маюць слабасць да падобных спектакляў (з пакутамі, смерцю ахвяр), яны і ў лагеры цешылі гэтым сябе неаднойчы. Ім проста неабходна гэта — «зарадзіць» сябе, сваю бадзёрасць звера відовішчам агоніі цела і духу «недачалавекаў».

Але Іван Цярэшка, які і ў лагеры не дазволіў сябе затаптаць, задушыць у сабе чалавека, а цяпер, калі глынуў паветра свабоды і кахання, зрабіўся яшчэ мацнейшы, цвярдзейшы духам — Іван Цярэшка гатовы да смяртэльнай бойкі з фашыстамі.

Лёс, аднак, падрыхтаваў гэтаму чалавеку штосьці страшнейшае за смерць: «выбар» Івана Цярэшкі, можа, самы нязносны для чалавека, самы страшны з усіх, якія ёсць у аповесцях Васіля Быкава.

На фоне бязлітасна прыгожых горных вяршыняў, амаль як на пляцоўцы антычнага тэатра, разыгрываўся апошні акт сучаснай трагедыі: Іван вымушаны, павінен уласнай рукой забіць сваё нечаканае, нядоўгае шчасце, каб выратаваць Джулію ад пакут, ад катаў...

Гэтак закончвалася першапачатковая, да надрукаванай, рэдакцыя аповесці «Альпійская балада».

Аўтар, вядома, мае поўнае права спыніцца канчаткова на другой канцоўцы, да якой і сам ужо прывык, ды і чытач з ёю звыкся. Тым болей што і ў выратаванні Джуліі, у яе лісце землякам беларуса Цярэшкі ёсць свая эмацыянальнасць, паэтычнасць.

Не толькі псіхалагачны рэалізм адцяняе рамантыку быкаўскай «Балады», але і страсная філасофская думка, напружаны роздум над ходам і сэнсам чалавечай гісторыі і сучаснасці.

Усё гэтак блізка адно да аднаго ў Альпах: пранізлівы холад і тут жа — шчодры сонечны прамень; мёртвае каменне, і раптам — казачныя кветкі... Джулія, Іван усё вышэй падымаюцца ў горы, каб трапіць за

---

[1] А. И. Овчаренко. Современный белорусский роман. МГУ, 1971, стар. 38.

перавал — да партызанаў, да волі і барацьбы. Тэрасы і тэрасы: мёртвага камення і багатай зеляніны, снегу і кветак, благога і добрага, пакут, кахання, смерці, надзеі...

* * *

Як успамінае Васіль Быкаў, аповесць «Альпійская балада» вырасла, развілася з даўняга ўражання: неяк у канцы вайны, ужо ў Германіі, будучы пісьменнік убачыў групу жанчын, вызваленых нашай арміяй, і сярод іх італьянку — вясёлую, смяшлівую... Мабыць, падумалася: а як трапіла ў канцлагер яна, як усё было ў яе? І побач паўстаў хтосьці яшчэ, магчыма, вязень з нашых — вось так, як стаялі побач яны цяпер, рознапляменныя дзяўчаты і нашы салдаты на вуліцы нямецкага горада...

Асталося гэта дзесьці ў тайніках памяці прыцьмелай кропкай. Прыйшоў час, думка, настрой — і кропка гэтая ўспыхнула. Тая італьянская дзяўчына, а побач савецкі ваеннапалонны ажылі: пісьменнік ужо ведае іх, ужо любіць, і таму ўсё, што адбываецца з імі, і радуе яго і баліць яму самому.

А можа раней былі думка, ідэя («Я прызвычаіўся свае ідэі... вырашаць на матэрыяле вайны...»). Магчыма, спачатку завастрылася менавіта маральная праблема і адшукала тую прыцьмелую кропку ў памяці, злілася з ёю, успыхнула — і ўсё ажыло ў вельмі рэальным, рэчавым свеце быкаўскай фантазіі. Нам тут важна не псіхалогію творчасці пісьменніка праясніць, а падкрэсліць, што вось так, з аднаго-адзінага ўражання («кропкі») пацягнулася цэлая карціна, жыццё, лёс людзей. І колькі ў гэтую створаную аўтарам сітуацыю і дамысленыя вобразы, лёсы герояў закладзена пафасу: любові, смутку, горычы, нянавісці!

А цяпер уявім, якога напалу павінна дасягаць любоў і нянавісць пісьменніка, якая палючая страснасць думкі і пачуцця павінна ўскіпаць на старонках яго твора, народжанага не з «кропкі памяці», а з патоку, вадаспаду: калі адкрываюцца адразу шлюзы франтавой памяці. Чаму гэтак доўга стрымлівалася, назбіралася гэтая памяць, а тут раптам прарвала — гэта пытанне спецыяльнае. Але гэткае іменна ўражанне (і аўтар гаворыць пра гэта ў анкеце), што сам творчы акт ужо крыху іншы, чым не толькі ў «Баладзе», але і ў «Трэцяй ракеце» і ў «Здрадзе». Так, гэта той самы Быкаў, але больш Быкаў: і па напале думкі, страснасці, і па жорсткасці франтавых рэалій, па адчуванні самога «надвор'я» вайны, яе спёкі і яе холаду.

...І рвануўся паток захаваных у глыбіні ўражанняў, галасоў, абліччаў, падзей, адчуванняў і думак. Думак, думак — тагачасных, фран-

тавых, і новых — сённяшніх (60-х і 50-х гадоў). Гэта ўжо не кампаноўка розных кавалкаў ваеннага вопыту (хай нават і такая дакладная і гарачая, як у «Трэцяй ракеце») і тым болей не жывая гульня фантазіі (як у «Баладзе») — гэта менавіта паток самой рэальнасці 40-х, што прарваўся ў 60-я праз памяць пісьменніка-франтавіка. І, прайшоўшы праз гэтую памяць, франтавая рэальнасць не прыстыла (хоць чвэрць стагоддзя мінула!), а наадварот — распалілася нават, забрала ў сябе і «тэмпературу» праблем, спрэчак, думак, ужо народжаных 50-мі і 60-мі гадамі.

Калі мастацкая ілюзія рэальнасці даведзена ў творы да самага, наколькі магчыма, высокага ўзроўню (а такія амаль усе сцэны пакут параненых, бою з нямецкімі танкамі, што былі прытаіліся і раптам вырваліся), тады многае набывае, як ні дзіўна, характар амаль сімвалічны. Франтавое жыццё, якое даўно адышло, рэзка і раптам насоўваецца на нас гэтак блізка, што ўсё да неймавернасці ўзбуйняецца. Да сімвалу. Як тыя танкі, што злавесна затаіліся ў кукурузе. Ці сляпы паход цераз міннае поле...

Распалены паток франтавой памяці «лінуўся» на нашу, на сучасную рэальнасць, дзе «тэмпература» новых праблем (якія адкрыліся ясней пасля XX з'езда, але перш за ўсё — праблем вайны і міру ў ядзерны век) яшчэ вышэйшая.

Ці назавём мы гэта мадэрнізацыяй? Хіба можа літаратура, сапраўдны пісьменнік гаварыць пра мінулую вайну па-за «кантэкстам» нашых нескладаных праблем, сённяшніх трывог і надзей чалавецтва?

А ў гэты час разгараецца крытыка твораў Васіля Быкава на старонках некаторых часопісаў. У артыкуле Б. Лявонава «Прыгажосць подзвігу», надрукаваным у часопісе «Знамя» за 1971 год, пра аповесці Васіля Быкава гаворыцца так:

«Рэмаркізм часамі праяўляецца і ў нашай маладой прозе. У кожным наступным творы В. Быкава пасля яго ярка ўспыхнуўшай «Трэцяй ракеты» мы знойдзем адгалоскі гэтага ўплыву...

Перамога ж у гэтай вайне ўзвялічвае сабой і хараство агульнанароднага подзвігу і гаворыць пра вырашальную перамогу сацыялістычнай сістэмы ў найжорсткай сутычцы з сусветнай рэакцыяй.

На жаль, у В. Быкава няма гэтага гістарычнага, пераможнага пафасу ў яго аповесцях.

Кожны раз улюбёны яго герой, ці гэта Васілевіч, Васюкоў, ці Сотнікаў, ужо з самага пачатку твора асуджаны на пакутлівасць, на падпарадкаванне волі акалічнасцей, і таму ў ім няма таго галоўнага, што складае сэнс кожнага жыцця, нават у самых безнадзейных акалічнасцях,— разуменне свайго месца ў барацьбе за агульную справу, а

значыць, і за сваё жыццё, якое не мае сэнсу і мэты па-за агульным жыццём, па-за вольнай Радзімай. Пра які подзвіг Сотнікава, скажам, можна гаварыць, калі гэты чалавек даўно пакінуў жыць, бо жыццё для яго, як ён сам кажа, не мае ніякай каштоўнасці. Ён «і не клапаціўся за сваё жыццё, якое даўно не было яму асалодай, а з нейкага часу перастала быць і абавязкам». Такія гэтыя праяўленні «рэмаркізму» ў дзеянні, у разбуральным дзеянні на талент беларускага пісьменніка»[1].

Не толькі ўсё, што напісана, надрукавана Васілём Быкавым пасля «Мёртвым не баліць», па падазрэнні ў Б. Лявонава, але і ўсё, што з'явілася пасля яго «ярка ўспыхнуўшай «Трэцяй ракеты», г. зн., і «Пастка», і «Альпійская балада» — таксама. Магчыма, што гэтымі дзвюма аповесцямі крытык ахвяраваў заадно ўжо — дзеля вобраза «ярка ўспыхнуўшай «Трэцяй ракеты», што нечакана нарадзіўся ў яго. Толькі слова, паняцце «ахвяраваў» наўрад ці будзе тут дакладнае. Якое там ахвяраваў, калі крытык з гэткай лёгкасцю, без ніякага шкадавання шпурляе за борт савецкай літаратуры цэлую нізку аповесцей, прычапіўшы да іх камень з біркаю «рэмаркізм».

Гэткая відочная тэндэнцыйнасць, прадузятасць крытыкі ніколі не памагае пісьменніку адолець свае сапраўдныя слабасці, пахібы, а толькі перашкаджае пачуць, ацаніць у агульным гомане галасы крытычныя, але карысныя яму.

У аповесці «Мёртвым не баліць» ёсць такое месца:

«Асабліва цікавыя ноччу кніжныя вітрыны. Цэлыя роты самых разнастайных выданняў. Поўны давер і шчырасць. Згода і мір. Калісьці я вельмі любіў іх разглядваць менавіта ноччу. Уначы яны выглядаюць зусім інакш, чым удзень. Кнігі ноччу як разумныя людзі ў жыцці. Кожная ў сабе. З усіх чатырох шкляных сцен ларка яны глядзяць на мяне са сцішанай глыбакадумнасцю мудрацоў. У кожнай канцэнтрацыя розуму, эмоцый, сведчанне эпох і вопыту. І ні ў адной — таго, што баліць у мяне».

Гэта — адчуванні героя аповесці Васілевіча. Але і самога пісьменніка таксама: «І ні ў адной — таго, што баліць у мяне».

У А. Твардоўскага пра гэта ж: «Вся суть в одном-единственном завете: то, что скажу, до времени тая, я это знаю лучше всех на свете — живых и мёртвых,— знаю только я».

Пра напісанае, расказанае ў «Альпійскай баладзе» гаварыць вось так («Я это знаю лучше всех на свете...») Васіль Быкаў не адважыўся б, бадай. Але мог бы сказаць аб «Праклятай вышыні». Тут ужо сапраўды

[1] «Знамя», 1971, № 3, стар. 230.

— пра «сваё», і пра гэта, пра быкаўскае, не мог бы расказаць ніхто. Пра нешта падобнае і нават лепей расказаць — магчыма. Інакш маглі б і другія. Вось так і пра гэта, што хаваецца «да часу» — толькі Быкаў. Як — толькі Нілін, толькі Бакланаў, толькі Друцэ, толькі Айтматаў, калі гаворка ідзе пра сапраўды перажытае, пра непаўторны жыццёвы і душэўны вопыт сапраўдных талентаў.

Няма, аднак, патрэбы і будзе проста няправільна — звужаць эмацыянальны, жыццёвы вопыт пісьменніка, зводзячы яго толькі да асабіста перажытага ў самой рэчаіснасці. Асабліва калі гаворка ідзе пра чалавека, які ўжо напісаў нямала сапраўдных твораў. І галоўнае — які належыць да разраду тых, хто піша «крывёю сэрца». Сіла суперажывання ў гэткіх пісьменнікаў бывае не менш глыбокая, чым самі перажыванні. У тым ліку — і суперажыванні з героямі сваіх кніг. І дасюль даследчыкі западозрываюць Дастаеўскага ў «граху Стаўрогіна»: маўляў, сам прызнаваўся — недзе, камусьці. Памятаюць і як пры гэтым дзіўна паглядзеў і як голас загучаў... А пад настрой жа Фёдар Міхайлавіч мог прызнацца і ў забойстве. Старой працэнтшчыцы. І пакорлівай, як дзіця, Лізаветы. Усур'ёз, з асабістай перакананасцю, бадай, мог бы прызнацца... Каб гэтак пісаць, як пісаў Дастаеўскі, патрэбна асаблівая вастрыня, ступень суперажывання. Магчыма, роўная перажыванням самога Раскольнікава, Стаўрогіна ці Івана Карамазава.

Вось чаму розныя бываюць і самапаўтарэнні. Адна справа, калі аўтар з прахалоднай душой піша літаратуру літаратурай жа, у гэтым выпадку — сваёй уласнай. Але ж «самапаўтараюцца» (у новых творах развіваюць адкрытыя ў ранейшых тэмы, матывы) і сапраўдныя мастакі: ад Бальзака і Дастаеўскага да Фолкнера і Чорнага. Але для такіх пісьменнікаў ранейшыя іх творы — не проста літаратура, а і само жыццё (паводле ступені суперажывання з героямі). Нібы частка іх не проста літаратурнай, але жыццёвай біяграфіі. І таму ранейшыя творы (вобразы, матывы, праблемы) уваходзяць, уключаюцца ў новыя не як літаратура, а як само жыццё, яго глыбіня, яго вастрыня. Усё — падкрэсліваем зноў — залежыць ад ступені, ад «напалу» мастакоўскага суперажывання. Праліццё крыві «па тэорыі», прынцып «усё дазволена» ў раманах «Д'яблы» і «Браты Карамазавы» асуджае аўтар, які спазнаў разам з Раскольнікавым, якая нясцерпная для чалавечай асобы і якая яна разбуральная, гэтая «тэорыя». Аўтар, які адчуў гэта на сабе, калі пісаў «Злачынства і пакаранне».

Творчасць — гэта магутны ўзмацняльнік, а не толькі пераўтваральнік таго (ці падобнага на тое), што аўтар калісьці перажыў ці суперажыў. Часам што-небудзь толькі «калупнула» душу (як усмешліва аблічча вызваленай дзяўчынкі-італьянкі — будучай Джуліі з «Альпійс-

кай балады»), але калі народжаная гэтым уражаннем рэч напісана, тады выяўляецца, што душа мастака глыбока «ўзарана» ўражаннямі, народжанымі самім працэсам творчасці. І нават калі не гэткае лакальнае і выпадковае ўражанне сталася штуршком для напісання твора, а глыбокае асабістае ўзрушэнне, перажыванне, нават у гэтых выпадках акт творчасці здольны яшчэ болей паглыбіць і ўзмоцніць перажытае. І ўсё памятаецца ўжо як двойчы, як тройчы перажытае...

Вось чаму наогул магчыма тое, што назіраем мы ў творчасці Васіля Быкава,— можна шмат гадоў, шмат разоў пісаць «пра адно» і не астываць, а наадварот — згараць на ўсё больш пякучым полымі памяці, унікаючы самага разбуральнага, небяспечнага для мастацтва — імітацыі пачуцця.

Відаць, Васілю Быкаву неабходны быў разгон на ранейшых «франтавых» старонках, неабходна было творчае «падваенне» і «патраенне» перажытага пачуцця, прычыненага вайной болю, каб памяць раптам гэтак востра ўспыхнула ў яго франтавых аповесцях — у «Мёртвым не баліць» і «Праклятай вышыні».

І зноў, але з яшчэ большай непасрэднасцю і яшчэ больш вострым пачуццём вайны, фронту, далёкай перамогі і блізкай смерці апавядае «ўсё пра тое самае» Васіль Быкаў. На гэты раз усё — праз успрыманне, ацэнку маладзенькага салдата Васюкова — ардынарца камандзіра роты. Праз яго разуменне (і неразуменне) складаных жыццёвых і маральных праблем, з якімі сутыкаюцца камандзір роты Ананьеў, нампаліт Грыневіч...

Рота аўтаматчыкаў ідзе па ветранай, мокрай, ні зімовай і ні вясновай, дарозе: «Гразь на дарозе перамяшалася са снегавой кашай, у якой агідна хлюпалі нашы змакрэлыя ногі... «Батальёны накіраваліся бальшаком, а роту паслалі прасёлкавай дарогай «і павярнулі ўбок, каб заткнуць нейкую прарэху на фланзе...» Так, зноў пра вялікую Перамогу, якая складваецца з выйграных і прайграных бітваў... З баявых перамог і паражэнняў складваецца, але таксама і з маральных. Адным словам, як у «Трэцяй ракеце», у «Здрадзе», у «Мёртвым не баліць»... Але ў «Трэцяй ракеце» гэтая думка пра вялікую і малыя перамогі і паражэнні — сам пафас твора: як жа нялёгка ісці да яе, да Перамогі,— зямля родная, дай мне сілу! У «Праклятай вышыні» думка гэта — мімаходзь, на заднім плане. На пярэдні выступае, выходзіць (як і ў кожным новым быкаўскім творы) зусім іншая думка, праблема. І не тая, што ў «Здрадзе» ці ў «Пастцы», ці «Альпійскай баладзе», або ў «Мёртвым не баліць». Хоць унутраная сувязь, звязанасць усіх аповесцей Быкава відочная. (Напрыклад, «Праклятай вышыні» з «Пасткай», «Мёртвым не баліць».) Петухоў, Сахно — у аповесці «Праклятая вышыня» гэткія пер-

санажы не дзейнічаюць, але даўгі цень ад іх лёг на душу сумленнага франтавіка Ананьева, уплывае на яго рашэнні — на яго трагічнае, адчайнае рашэнне паўтарыць безнадзейную атаку. («Смажанаму карасю кот не страшны!.. Зразумеў?»)

Пры ўсім гэтым, кожная аповесць Васіля Быкава — закончаны і самастойны па думцы, пафасу, па выкананні твор.

Паўтараецца, але з новай сілай і непасрэднасцю толькі вось гэта — адчуванне вайны, фронту, якое і чытач пачынае ўспрымаць слыхам, зрокам, скурай. Рэчавасць, прадметнасць, свету ў аповесцях Васіля Быкава — наймоцны сродак, спосаб эмацыянальнага ўздзеяння на чытача. Таму, што гэта рэчавасць, прадметнасць вайны, усюдыіснай смерці, дзе ўсё мае значэнне, нават самая дробязь. Усё набывае нейкі востры, апошні сэнс. Усё: ад брудных ботаў на нагах небаракі Чумака, якія той у парыве ўдзячнасці за глыток гарэлкі абяцае Васюкову («Калі што, дык гэта... няхай вам будуць»), да азяблага прыблуднага шчанюка Пулькі, якога Грыневіч загадвае прыстрэліць, каб «не дэмаскіраваў», на што ў Ананьева ўспыхвае здагадка: «Ці баішся: нас перажыве?»

Гэтая быкаўская стрыманая эмацыянальнасць «рэчавага», прадметнага свету, таго свету, у якім жыве салдат, заўсёды была моцнай якасцю аповесцей Васіля Быкава. Але ў «Праклятай вышыні» і ў «Мёртвым не баліць» — свая мера глыбіні, эмацыянальнасці. Свет тут больш зменлівы і рухомы ў кожнай сваёй часцінцы: кожная дэталь (і думка) суаднесены не толькі з другою, пятаю, дзесятаю, але з самім рухам жыцця, з безгранічнасцю; у «Трэцяй ракеце» думка (у кожнай дэталі) больш завострана, затое ў «Праклятай вышыні» яна больш разгалінаваная, багатая адценнямі і магчымасцю працягу, развіцця. Думка, якая ўзнімаецца з глыбіні матэрыялу, заўсёды больш важкая: у ёй «солі» самой рэальнасці.

Калі чытаеш «Трэцюю ракету», не-не ды і з'яўляецца адчуванне, што людзі не толькі жывуць, але нібы разам з тым і паказваюць нам, як яны жылі, што такое вайна.

Чалавек забіты, а гадзіннік на яго руцэ ідзе... А ў гэтага ў рэчмяшку сабрана ўсё, што нават жывому не патрэбна, а тым болей — мёртваму... Спакуса гэткай думкі — вострай, адкрытай — з'яўлялася ў Быкава і калі ён пісаў «Праклятую вышыню». Але тое, што ў «Трэцяй ракеце» яшчэ адпавядала публіцыстычнай задуме, галоўнай праблеме, мэце (пратэст супроць самой вайны), у рэчы больш складанай па ідэі азначала б, што «плуг пайшоў паверху». У адным з ранейшых варыянтаў «Праклятай вышыні» сабачка сапраўды перажыў усю роту (памятаеце словы Ананьева?): Васюкоў глядзіць на праклятую, злавесна бя-

злюдную вышыню, якая праглынула роту, і бачыць аднаго Пульку, які спалохана бяжыць уніз...

У сітуацыі, у характарах гэтай аповесці закладзены «каардынаты» і лініі надзвычай багатай, разгалінаванай ідэі, якая не церпіць залішне адкрытых акцэнтаў, што часам былі да месца ў ранейшых рэчах.

Асабліва многае прачытваецца праз вобраз Ананьева — самы складаны і ёмісты ў Быкава вобраз камандзіра мінулай вайны. Усе тыя якасці, якіх не знаходзіў Быкаў у розных сахно, блішчынскіх, але ўжо ўбачыў (і паказаў часткова) у Карпенку («Жураўліны крык»), у Шчарбаку («Здрада»), у Арлаўцы («Пастка»), сабраны, развіты, паглыблены і трагічна завостраны ў Ананьеве.

Што ён, хто ён — Ананьеў, у якога па-хлапчукоўску ўлюбёны ардынарац Васюкоў і якога аўтар любіць, хоць і не ўсё ў ім ухваляе? Ён не просты, Ананьеў, і не проста яго ацаніць: рэзкі, неласкавы ад трывог і «бестэрміновай перадавой», грубы ад акопаў і разумны ад іх жа, бездапаможны перад правапісам (вайна не дала давучыцца), наіўна самалюбны, хітруе ў дробязях і адкрыты, сумленны ў вялікім, галоўным, моцны перад ворагам і несправядлівасцю, але раптам незразумела слабы, пасуе перад «непрыемнасцямі з тылу»; ён гатовы ісці на вялікую рызыку, каб выратаваць салдата-недарэку Чумака («А што Чумак — не чалавек, па-твойму?»), і тут жа кідае і Чумака і ўсю роту (і сябе, вядома) на кулямёты, у заведама безнадзейную атаку...

Ён прыйшоў у вайну, як і ўсе, з мірнага жыцця, але ён адзін з тых, каго вайна забрала цалкам. Не ў тым сэнсе, як Алёшку Задарожнага з «Трэцяй ракеты», які прыстасаваўся да вайны горшымі якасцямі сваёй натуры і нават на вайне жыве сабе на радасць, «сачкуе» за кошт блізкіх. Не, Ананьеў — працаўнік ваеннай гарачай пары, камандзір-працаўнік, але зноў жа — асаблівы. Не зусім такі, напрыклад, як бывалы калгаснік Жаўтых з «Трэцяй ракеты» з яго беспадобным «Дармаеды!» у адрас сваіх галодных падначаленых. Астаўся б Жаўтых жывы — ён бы вярнуўся ў сваё сяло гэткім самым, як і пайшоў на вайну, дамавітым селянінам, які ведае сваё прызначэнне на зямлі.

Кім, чым, куды і да чаго вернецца Ананьеў, ён і сам не ведае. Незразумела нават, хто ён быў да вайны. Але гэтым ён асабліва тыповы. Гэта адзін з тысяч і тысяч, якіх вайна захапіла яшчэ юнакамі і таму цалкам, жорстка здзірала і сцірала з іх тое, што не ад вайны і не трэба вайне. Тое, што было калісьці, гэтак не падобна на цяперашняе, а тое, што калісьці прыйдзе — гэткае недасягальнае, далёкае для іх: колькі тысяч «праклятых вышыняў» трэба ўзяць, і на кожнай падпільноўвае смерць! Да вайны Ананьеў ставіцца з дзелавітасцю прафесіянала, які іншай справы за нядоўгае жыццё сваё і не спазнаў, але гэта

асаблівы прафесіяналізм — чалавека, камандзіра, які ўсю пакуту, кроў, боль, бруд, холад вайны цягне на сваіх плячах нароўні з салдатамі. Тут не да красавання. Азарт, жвавасць у ім прарываюцца, але толькі ў кароткія моманты баявой удачы. Ды яшчэ ўночы (гэта заўважыў Васюкоў) неяк мяняецца камандзір: размаўляе з байцамі лагодна, сцішана, задуменна. Быццам няўмела, няўпэўнена заглядвае крышачку далей за вайну...

Для вайны, якая так пачалася і па першым часе для нас так складвалася, што камандзірскія кадры ў ходзе цяжкіх баёў папаўняліся проста з ліку чырвонаармейцаў, якія тут жа вучыліся ваяваць прафесійна супроць умелага ворага, для мінулай вайны быкаўскі Ананьеў — тыповы многімі сваімі якасцямі вобраз.

Выпісаны, створаны гэты вобраз на дзіва плаўна, без усялякага націску — сапраўды самім франтавым бытам напісаны. Заўважце — ніякіх у ім асабліва каларытных рысаў, якія б яго вылучалі,— ні ў лёсе яго, ні ў паводзінах, ні ў мове. Што пяць разоў быў паранены — дык ці адзін ён? Што рэзкі, грубаваты ў словах — дык гэта ж акопы! Праз гады — акопы, маршы і зноў акопы!.. і пра ўсё, што ў ім ёсць, можна сказаць вось так. Жаўтых — во які асаблівы, каларытны па-кубанску, па-вясковаму, яркасцю сваёй вылучаецца; а гэты — нейкага франтавога, невыразна-маскіровачнага «колеру».

І тым не менш ён — індывідуальнасць, характар, гэты Ананьеў. Ды яшчэ якой мастацкай велічыні характар! Але ствараецца ён, паўтараем, не якімі-небудзь асабліва яркімі штрыхамі, а нібы ўсімі абставінамі — вырастае з іх. Праўда, мы яго бачым праз успрыманне Васюкова, але бачым, чуем, разумеем болей, чым па-юначы наіўны ардынарац Ананьева (наіўны і недасведчаны ў многім, што ведаем мы).

Вось спрэчка камандзіра з нампалітам Грыневічам з-за Чумака, які трапіў у палон і якога Ананьеў забраў у немцаў, згадзіўшыся абмяняць на палоннага фашыста. Здзіўленне, нават спалох Грыневіча, раптоўная разгубленасць Ананьева, які нешта ўспомніў, нешта зразумеў:

«— Гэта не апраўданне,— незгаворліва сказаў нампаліт.— Гэтага Чумака цяпер на кіламетр нельга падпускаць да роты. А ты яго ва ўзвод накіраваў...

...Я не мог заглушыць у сабе вострае прыкрасці ад адчування яшчэ большай бяды, якая няўхільна насоўвалася і з якой, мяркуючы па ўсім, справіцца не было магчымасці.

Мусіць, гэта разумеў і Ананьеў, інакш бы ён проста прагнаў лейтэнанта, калі б той наважыўся дакараць яго, ды яшчэ б добра аблаяў. Але цяпер і сам камандзір роты пакутна, амаль вінавата, маўчаў.

Зводдаль на адхоне падняў галаву Шапа.

— Таварыш лейтэнант, нашто так? Шкада ж Чумака...

— А табе сябе не шкада? — са стрыманай злосцю падхапіў Грыневіч.— Ты да немцаў хадзіў?

— Ну — я... Дык і мяне на цугундзер? Калі ласка! Хоць зараз.

— А ну, маўчы! — строга папікнуў яго Ананьеў.— Не твая цялячая справа!

...Нампаліт трывожна настырчыўся, крута павярнуўся і ледзьве не бягом, дужа кульгаючы, зноў скіраваў да Ананьева.

— Чуў?

— Што? — запытаў Ананьеў, і тут ужо было зразумела, што ён не прыкідваўся, а і сапраўды не разумеў, што ўстрывожыла намесніка.

— Цвяткоў змыўся!

— Параненых павёў. Я загадаў. А што?

Грыневіч спыніўся пад насыпам.

— Наіўны чалавек! Каму ты загадаў?

— Санінструктару. А каму ж яшчэ?

— Санінструктару!

Ананьеў на адхоне зверавата нахмурыўся, агідна вылаяўся і вобземам ударыў, мабыць ужо апусцелую, пляшку. Падскочыўшы, тая плоска ляпнулася ў гразь за канавай.

— Пайшлі яны ўсе к чортавай матары! Паняў? — крыкнуў ён, устаў і зноў сеў. Грыневіч на гэты раз змоўчаў. На ягоным твары з'явілася нешта новае, нешта чужавата-абыякавае...»[1]

Васюкоў заўважыў, як адразу адмежаваўся ад камандзіра Грыневіч, хоць дасюль усё-такі разумеў яго ўчынак і гатовы быў гэтай спрэчкай усё і скончыць. А тут успомнілі пра Цвяткова, які пайшоў у тыл, і ўсё набыло другую накіраванасць, новы паварот.

«— Знаеш, Ананьеў,— пасля хвіліны маўчання сказаў ён (Грыневіч) неяк нядобра паспакайнелым голасам.— Знаеш, Ананьеў! Расхлёбвайся ты сам. Сам заварыў, сам і хлябай. Я табе не памочнік»[2].

Не столькі вачыма Васюкова, колькі «з-за яго пляча» назіраем мы за Ананьевым — рашучым, злосным, але ў чымсьці, перад чымсьці бездапаможным з усёй сваёй франтавой мужнасцю.

За кошт чаго настолькі глыбокі і чалавечны гэты быкаўскі вобраз, можна сказаць — тып? Чым вытлумачыць яго яркасць, калі ён, здавалася б, зліты з «фонам» — з вайной, растае ў яе агульных фарбах? Якраз таму, што зліты, што выступае ў нашым уяўленні як штосьці адно цэлае з самімі тымі абставінамі, напісанымі так ярка, адчувальна, з

[1] «Маладосць», 1968, № 5, стар. 91—93.
[2] Там жа, стар. 93.

самім часам. Ананьеў — палонны вайны, да самага пераможнага дня палонны (калі дажыве). Гэта чалавек, які ўвайшоў у вайну далей за другіх — усім, што ў яго ёсць харошага, добрага, ён служыць перамозе, да якой, вядома, уцалець ані не спадзяецца.

І свайго часу ён палонны.

Але менавіта там, у тых абставінах, ён такі яркі і буйны, гэты чалавек. Вырвіце яго з гэтых абставін, і ён, магчыма, зусім іншым не толькі здасца, але і будзе — куды драбнейшым.

Ці мала ў літаратуры пісалі і пішуць пра дзіўную, здаецца, проста невытлумачальную, з'яву: чалавек, які столькі разоў мужна глядзеў у твар самой смерці, пасля вайны, у іншых абставінах, ужо баіцца страціць не толькі жыццё, а штосьці непараўнальна меншае, і ідзе на кампраміс, часам на подласць.

Што пагнала Ананьева ў безнадзейную атаку на вышыню? Чалавека, які і сам столькі разоў абураўся, калі хто з уяўна важкіх меркаванняў аддаваў неабавязковыя загады на разведку боем ці што падобнае. Ну, данясе Цвяткоў пра «сувязь з немцамі», ну, атрымаецца канфуз: паведаміў, што вышыню ўзяў, а «сядзіць у балоце», назад адбілі вышыню немцы. Штрафная? Дык ці Ананьеву баяцца перадавой, далей за якую не пашлюць? Сядзець каля вышыні, унізе, пад агнём — таксама не вялікая радасць і таксама рызыкоўна. Але ж ён пайшоў на вышыню не з ваенных меркаванняў, а, як сказаў Васюкову,— таму, што «смажанаму карасю кот не страшны». Праз Цвяткова ды з-за паспешлівага данясення...

І тут праявіўся другі маштаб гэтага чалавека, схаваны, можа, ад яго самога. І мы назіраем дзіўнае і страшнае раздваенне вобліку чалавека: той Ананьеў, які пасля вайны, у іншых абставінах, збаяўшыся, падаўся б назад, уступіў бы непрынцыповым меркаванням, тут кідаецца сам і другіх кідае наперад, насустрач куды страшнейшаму за тое, чаго ён спалохаўся.

Мужная рэакцыя на сваю баязлівасць? Ці наадварот: баязлівы Ананьеў пагнаў мужнага Ананьева на вышыню?

Аднак Васіль Быкаў піша не твор, які развенчвае Ананьева, ён піша трагедыю.

І таму адчайная атака Ананьева на злавесна прыціхлую ў тумане вышыню напісана фарбамі, танамі высокай, уражальнай трагічнай сілы. Вось гэтыя абзацы — яны варты, каб іх перачытаць.

«Ананьеў то бег, то хутка ішоў наўкось па схіле, аднойчы нагнуўся, таропка перавярнуў на спіну цела забітага, узяў яго аўтамат. Пасля ён хвіліну бег, займаючы сваё месца ў ланцугу, а хтосьці, што ішоў ззаду,—

можа, Чумак,— нядоўга затрымаўся над трупам — здаецца, знімаў сумку з дыскамі або гранатамі.

Рота дасягнула сярэдзіны схілу. Ужо не лёгка было і згледзець яе за імглістай заслонай дажджу, якая, на шчасце, хавала аўтаматчыкаў і ад немцаў. Толькі ці надоўга? З вышыні іх вось-вось павінны былі ўбачыць, і тады...

І тут грымнула.

Спярша здалося, што гэта выбух, але зараз жа імглістае неба над лагчынай туга прарэзалі пранозлівыя струмені куль, наўкола зашчоўкала, задзігала, завыла — дажджлівы прастор у адно імгненне напоўніўся грымліва-скуголістай ліхаманкаю бою. У першыя секунды было такое ўражанне, што вышыня не вытрымае вогненнага грукату, разваліцца на кавалкі, але агнявы напор і яшчэ мацнеў. Адзін раз пачуўся крык, магчыма, каманда або лаянка, праўда, не зразумець было, на якой мове. Баючыся міргнуць, я да рэзі ў вачах углядаўся туды, спрабуючы хоць што-небудзь разгледзець у вірліва-траскотнай імгле, але імгла па-ранейшаму не давала нічога ўбачыць... Агонь быў шалёны, і здавалася надта сумніцельным, каб на такі былі здольны нашы якія-небудзь тры дзесяткі аўтаматчыкаў. Што ж — тады, значыць, немцы? Аднак у такім выпадку рота абавязкова павінна адкаціцца — гэта я ўжо ведаў з уласнага вопыту. І, тым не менш, ішоў час, а на схіле не было відаць ніякага руху адтуль.

Але вось траскотны агнявы напор стаў патроху слабець, тым азначаючы, пэўна, пералом у баі, я зноў пільна ўгледзеўся ў прыцьмелыя схілы, ды ўсё марна...

Гучна квякаючы абцасамі ў набрынялым вільгаццю дзірване, я пабег да берага. Вада тут была глыбакавата. Каб дацягнуцца да яе, трэба было ўкленчыць, і я, выцягшы руку, таропка ўзмахнуў кацялком. Аднак лёгкі кацялок няслушна віхляў на драцяной дужцы, не хочучы набіраць вады. Я схіліўся ніжэй, але ў тое ж імгненне ад спалоху рэзка ўскінуў галаву і застыў у секунднай разгубленасці.

Насупраць за рэчкай з туманнай дажджлівай імглы ля дарогі вынырнула цьмяная постаць у касцы, побач паявілася яшчэ двое, я павёў позіркам далей і ўбачыў увесь ланцуг, які насцярожана і хутка крочыў па стаптаным схіле ўніз...»[1]

* * *

У літаратуры пра вайну (асабліва дакументальнай) назіраецца часам змяшчэнне маральнага акцэнту, полюса.

---

[1] «Маладосць», 1968, № 5, стар. 103.

Вайна была страшэнна жорсткая, на акупаванай тэрыторыі фашысты не рабілі розніцы паміж дарослымі і дзецьмі, а калі і рабілі, дык якраз былі асабліва жорсткія ў дачыненні да дзяцей. Быў у гэтым і фашысцкі садызм, і выкананне праграмы па «зніжэнні біялагічнага патэнцыялу» славян, і жаданне як мага балючай адпомсціць людзям, якія не скараюцца. У адных толькі Хатынях беларускіх колькі было забіта, згарэла жывымі дзяцей! А колькі было вывезена ў Германію, загінула ў канцлагерах, у лясах, балотах у час блакад — ад голаду, куль, мін!

У гэткіх умовах ваявалі і дзеці. Часта самым непасрэдным чынам. Пра гэта пішуць і ў дакументальнай літаратуры. Гэта была найцяжэйшая, вымушаная сітуацыя для народа, пра якую гаварыць можна толькі з вялікім душэўным болем.

І ў памяці народнай — гэта сапраўды боль.

Але як часамі пішуць пра гэта? Вось тое — «як часамі пішуць», і было, сталася маральным штуршком да стварэння «Круглянскага моста». Васіль Быкаў і гаворыць у адказе на «Анкету»: «А штуршком для таго паслужыла адна гісторыя, вычытаная ў кніжцы пра герояў-піянераў, дзе хлопчык гэтак прасіўся ў начальніка дазволіць яму аддаць жыццё за Радзіму, што добрыя дзядзі-камандзіры не знайшлі сіл адмовіць хлопчыку і, нашпігаваўшы яго падводу ўзрыўчаткай, пусцілі яго на мост. Мост, вядома, быў узарваны, але ў мяне гэтая гісторыя не выклікала захаплення».

З Быкавым спрачаліся: магло быць, не магло быць? Усё магло быць у гэткай страшнай вайне. І не бывалым партызанам, якія не такое бачылі, ведаюць, аспрэчваць праўдападобнасць дадзенай сітуацыі. Я кажу пра калектыўнае пісьмо, надрукаванае ў «Огоньке» пасля з'яўлення «Круглянскага моста». І натуральна, што другія партызаны тут жа запярэчылі аўтарам пісьма (вытрымкі з пісем іх прыводзіліся ў «Литературной газете»).

Але, вядома, не ў гэтым галоўнае, а ў маральнай ацэнцы сітуацыі. У пачуцці міжвольнай віны, болю або ў адсутнасці іх, калі такія пачуцці замяняюцца або недарэчнай замілаванасцю перад тым фактам, што нават дзеці ваююць, як у той кніжцы, пра якую згадвае Быкаў, або халоднай логікай, арыфметыкай: маўляў, «ваенная мэтазгоднасць».

Маральны аспект — для Быкава галоўны — начыста выключаны як «абстрактны» ў артыкуле І. Мацяшова, надрукаваным у «Литературной газете». Гэты артыкул, уласна, і задаў тон крытыцы.

І. Мацяшова цікавіць, перш за ўсё, праблема «мэтазгоднасці». Мост узарваць трэба? Трэба. Хто знайшоў «аптымальны варыянт» апера-

цыі? Брытвін. Дык за што ж аўтар яго ненавідзіць, а Сцёпка Таўкач, герой аповесці, нават страляе ў Брытвіна?

Пісьменнік гісторыю, пра якую апавядае, суадносіў з усёй маральнай сітуацыяй вайны ў Беларусі, на акупаваных землях. Крытык, не бачачы або проста ігнаруючы яе, падышоў з меркай голай «мэтазгоднасці»: «Наогул дзеянні Брытвіна, у адрознасць ад дзеянняў усіх персанажаў, што супрацьстаяць яму, вызначаюцца прадуманасцю, уменнем прадбачыць вынікі»[1]. У тым жа і справа, што ў Брытвіна і брытвіных няма ўмення за блізкай мэтай, «мэтазгоднасцю» бачыць, улічваць далейшыя вынікі, самыя значныя. І бяздушны, бесчалавечны практыцызм Брытвіна зусім не на карысць справе, калі кіравацца агульнымі абставінамі на акупаванай зямлі Беларусі. Калі б ваенным толькі выйгрышам у дадзеную хвіліну ва ўсім кіраваліся партызаны, партызанскія камандзіры, яны вельмі хутка страцілі б куды большае: падтрымку насельніцтва. «Ды ну вас к богу з гэткай «тактыкай», калі па нас, вашых памочніках, па дзецях нашых у вас ні душа, ні галава не баліць: падстаўляеце пад удар, ні на што не зважаючы! Лепей ужо мы цішком будзем чакаць, пакуль наша армія нас вызваліць, а то гэтак і вызваляць ужо не будзе каго!»

Народ гэтак не лічыў, не гаварыў, а ўсяляк памагаў сваім абаронцам-партызанам і тым самым — Савецкай Арміі, але менавіта таму, што людзі ў вёсках, у пасёлках, гарадах ведалі: партызаны (іх жа косць ад косці) гатовы ўзяць на сябе лішнюю рызыку, лішнюю небяспеку і цяжар, каб толькі адвесці бяду ад дзяцей, жанчын. Не заўсёды, не ўсіх выратоўвалі — але тут ужо віна азвярэлых акупантаў. Занадта няроўныя сілы былі часам.

Мы, некалькі пісьменнікаў (Я. Брыль, Ул. Калеснік і я), аб'ездзілі траха не ўсю Беларусь, каб дакументальна запісаць расказы відавочцаў, як фашысты вынішчалі вёскі, часамі многа вёсак адразу. Каб сабраць памяць людзей пра самую страшную старонку гісторыі беларускага народа.

Гэта дзесяткі і дзесяткі расказаў людзей, якія цудам уцалелі. Расказы гэтыя многім розняцца адзін ад другога: лёс, асоба таго, хто ўспамінае, накладваюць свой адбітак, ды і сама мясцовасць (заходнія ці ўсходнія раёны Беларусі). Але ёсць у гэтых расказах, у гэтым крыку вогненнай памяці людзей, якія гавораць ад імя тысяч і тысяч іх аднавяскоўцаў і блізкіх, што прынялі пакутніцкую смерць ад фашыстаў, ёсць і штосьці агульнае, што зноў і зноў прымушае схіляцца ў глыбокай пашане перад справядлівасцю і чысцінёй народнай памяці. За

---

[1] И. Матяшов. Так что же произошло у Круглянского моста? «Лит. газета», 1969, № 27.

нясцерпным болем страт, якія не сціх і за чвэрць стагоддзя, усё роўна гучыць: а ўсё-такі супрацоўляцца ворагу, акупанту, вылюдку трэба было, як ні помсціў, ні катаваў ён усіх! Гэтая ж бабулька, гэты дзядок, што вось так адчуваюць і думаюць, не чыталі і цяпер не ведаюць, што Хатыні, што ўсё гэтае вынішчэнне — загадзя, яшчэ да пачатку вайны запланаваныя фашыстамі акцыі. Вось так людзі Хатыняў памятаюць, думаюць, адчуваюць!

Сапраўды, страшна было б глядзець у вочы людзям гэтым, калі б мы ваявалі не па-партызанску, а «па-брытвінску»! Былі, праўда, і брытвіны — хто гэтага не ведае? І мы таксама запісалі расказ пра гэткага. Ён арганізаваў засаду перад самай вёскай (з трыма сотнямі партызан супроць трох тысяч карнікаў!), а жыхарам, якія хацелі загадзя выбрацца ў лес, не дазволіў «да бою» кранацца з месца: а раптам хто-небудзь данясе немцам! Што і казаць — «мэтазгодна», усё «прадугледзеў»!

Брытвін, вядома ж, ухваліў бы «рашучасць» гэткага ваякі. Памятаеце, з якой пагардай Брытвін гаворыць пра партызана Ляховіча, бо той, маўляў, «пашкадаваў вёску»...

«Прыгледзеліся: немцы машыну з гразі штурхаюць. Вялізная такая крытая машына буксуе, а штук пяць фрыцаў уперліся рукамі, піхаюць, па баках не глядзяць. Ну, хлопцы, натуральна, узрадаваліся, кажуць: ударым! Ляховіч гэты — ён старшым быў — агледзеўся, памеркаваў. «Не,— кажа,— нельга. Вёска блізка». Маўляў, машыну знішчым — вёску агнём пусцяць. Так і не даў каманды. А немцы вывалаклі машыну, селі і газанулі»[1].

Дарэчы, Брытвін у аповесці Быкава разумее, што ваюе не па-партызанску. Таму ён доўга не раскрывае Сцёпку свой «план» аперацыі: узарваць мост, ахвяраваўшы жыццём хлапчука, больш за тое — абдурыўшы наіўна захопленага падлетка. Ён жа абдурвае таго хлопчыка з самага пачатку, як толькі сцяміў, што можна яго дзіцячы парыў скарыстаць: хітруе, па здрадніцку няшчыры з юным патрыётам. Вядома, у яго і апраўданне на гэта гатова, што, маўляў, цырымоніцца — «паліцаеў сынок»! Але ведае Брытвін, што не па-партызанску ўсё зрабіў. Таму і падсылае Данілу да ямы, дзе сядзіць арыштаваны Сцёпка, угаворвае яго не раскрываць камісару, як узарвалі мост, якім «спосабам». Нават гатовы даравать за замах на яго жыццё, настолькі ўпэўнены, што партызаны не пахваляць яго за круглянскую «мэтазгоднасць».

Партызаны не пахвалілі — пахваліў І. Мацяшоў. Але справа, урэшце, не ў самім артыкуле І. Мацяшова. Чаму б крытыку, «асобна ўзята-

---

[1] «Полымя», 1969, № 2, стар. 46.

му», і не раскрытыкаваць аповесць, калі ён не ўбачыў у ёй патрэбных вартасцей? Яго права.

Іншая справа — што раптам «зацвярдзеў», стаў нібы нормай пункт гледжання крытыка, які першы выказаўся пра твор.

Але гучалі ўсё ж і іншыя галасы: напрыклад, В. Каваленкі ў зборніку «Единство» за 1971 год. А Максім Танк у справаздачным дакладзе на VI з'ездзе пісьменнікаў Беларусі казаў: «Творы Васіля Быкава, у прыватнасці, і апошнія аповесці, як правіла, носяць лакальны характар, у аснове кожнай з іх стаіць тая ці іншая канкрэтная праблема. У аповесці «Круглянскі мост», напрыклад, праблема: якія сродкі дазвольны для дасягнення мэты? Брытвін лічыць, што для дасягнення мэты дазвольны любыя сродкі, і ў дасягненні яе не спыняецца перад подласцю. Усім ладам твора, са сваім юным героем В. Быкаў гнеўна асуджае філасофію Брытвіна як несумяшчальную з партызанскай мараллю. Гэты пункт гледжання ніяк не разыходзіцца з тым, якога прытрымліваліся народныя мсціўцы».

І яшчэ М. Танк гаварыў: «Прызнаючы справядлівасць паасобных крытычных закідаў у адрас Быкава (маюцца на ўвазе заўвагі па «Праклятай вышыні» і «Круглянскім мосце».— А. А.), мы разам з тым: не можам не адзначыць, што ў той крытыцы, якая ішла ў адрас пісьменніка, былі і такія абвінавачанні, з якімі прафесійным літаратарам згадзіцца цяжка»[1].

Калі памятаеце, партызан Маслакоў у «Круглянскім мосце» расказвае пра камбрыга Праабражэнскага, які сам аддае сябе на смерць, каб адвесці яе ад дзяцей, ад гаспадароў хаты, якія прыгрэлі, накармілі партызан і ў якіх ён неасцярожна пакінуў, забыўся гімнасцёрку, калі хаваўся ад фашыстаў.

«І тут — трах! У мяне ўсё нутро пахаладзела — што ўдумалі, гады! Чую, і камбрыг варухнуўся, напружыўся. А на падворку лямант, крык. Так і ёсць: у самую малую, самую крайнюю ў шэрагу. А праз крык — усё той жа голас: «Не скажаш — тады следуюшчага!» Пасля расказвалі: падскочыў да хлапчука — і пісталет у лоб. А што яму — застрэліў бы і яго, і ўсіх. Хіба шкада, абы выслужыцца. Тым болей такая здабыча — камбрыг. І што думаеце? Камбрыг падхопліваецца, развярнуў ботам баразну — на сцежку. А ляжаў ён трохі за лазняй; як уставаў, з падворка, мусіць, не відно было... «Стой, варвары!.. Завошта дзіцёнка, іроды? Я камбрыг, бярыце!»... І што думаеце? Усіх ра-

[1] «Літаратура і мастацтва», 1971 г., 30 сакавіка.

загналі прыкладамі; дзеда, праўда, таксама забралі, але праз тыдзень выпусцілі...»[1]

Крытык І. Мацяшоў пра гэта піша ў сваім артыкуле і прыводзіць пярэчанні Брытвіна, якія здаюцца яму неаспрэчнымі: «А калі б яны і яго ўзялі і сям'ю не адпусцілі? Тады як?»

Вядома, колькі разоў і гэтак бывала. Сітуацыя (ваенная і маральная) вельмі складаная. Вось яе і вырашае Быкаў у «Абеліску», расказаўшы пра настаўніка Мароза, які менавіта гэтак і зрабіў, хоць амаль напэўна ведаў, што не выкупіць сваёй смерцю маладыя жыцці былых сваіх вучняў.

І Мароза многія не разумеюць, а некаторыя лічаць за дурня, калі не за дэзерціра, якраз па гэтай, што здаецца неабвержнай, логіцы: «А калі немцы і цябе заб'юць і іх не пусцяць?»

Мы не ўпэўнены, што Васілю Быкаву трэба спрашчаць свае мастацкія мэты, зніжаць і палягчаць задачы, якія вырашае яго сур'ёзны, глыбокі талент,— такой вось палемікай з крытыкамі папярэдніх твораў яго. Ва ўсякім выпадку, гэтак «аголена», як у «Абеліску».

Але праўда і тое, што талент Васіля Быкава палемічны самім сваім характарам. І «Праклятая вышыня» нарадзілася з палемікі, і многае іншае. У большасці аповесцей яго маральная спрэчка паміж героямі ў рамках канкрэтнай сітуацыі вайны перарастае ў ідэйна-маральную спрэчку самога героя з некаторымі з'явамі, тэндэнцыямі сучаснасці. У гэтым і сіла своеасаблівага таленту Васіля Быкава, але тут жа яго можа падпільноўваць і небяспека залішняй зададзенасці твора, залішняй «прытчападобнасці».

Бадай, мае рацыю І. Казлоў, калі піша, што ў «Абеліску» «напор палемічнасці нібы прарывае абалонку мастацкасці, і аповесць аддае тады зададзенасцю аўтарскай думкі»[2].

Але вернемся да аповесці «Круглянскі мост» (1968). Гэта першая не франтавая аповесць Быкава. Праўда, было ў яго да гэтага неблагое апавяданне пра маці, якая неразумным учынкам загубіла сваіх дзяцей: папрасіла сваяка-паліцая, каб ён перашкодзіў сынам яе пайсці ў лес у партызаны — на пагібель, як ёй думалася.

Ёсць і ў ранейшых яго аповесцях сцэны з жыцця акупаванай Беларусі: Лазняк («Трэцяя ракета») час ад часу ўспамінае сваё партызанскае мінулае, ёсць падобныя адступленні і ў «Здрадзе». Але на гэтых старонках па-сапраўднаму не адчувалася Быкава: вельмі прыблізныя сцэны, якія выконваюць больш інфармацыйную функцыю.

---

[1] «Полымя», 1969, № 2, стар. 21.
[2] И. Козлов. Многообразие подвига. «Лит. газета», 1972, № 8.

Аднак пісьменнік назапашваў «партызанскія ўражанні»: ён жа жыве на зямлі, сярод людзей, дзе памяць аб партызанскай вайне надзвычай моцная, вострая. А яго радзіма Віцебшчына — край, які быў скрозь партызанскі. І, вядома ж, зусім заканамерны яго пераход да мастацкага выкарыстання гэтага матэрыялу, У нейкім сэнсе менавіта «партызанскі матэрыял» асабліва падыходзіць Быкаву, усяму ладу і кірунку яго творчасці, таленту. Праблема, тэма маральнага выбару ў крайняй, «стрэсавай» сітуацыі, якая заўсёды прыцягвала Быкава, асабліва завастраецца і вельмі тыповая ва ўмовах партызанскага жыцця і барацьбы. Калі чалавек гэтак часта адзін на адзін з ворагам. Калі гэтак многа, а часамі і ўсё залежыць ад асабістага рашэння, ініцыятывы асобнага байца. Калі ўвесь час вісіць над чалавекам выбар цяжкі, часам і трагічны: загінуць табе ці дзецям, жанчынам? Як змагацца, не наводзячы бяду на мірных жыхароў? Як аставацца чалавекам у нечалавечых умовах?

Дарэчы, выкарыстанне гэтага матэрыялу было плённае і нават неабходнае яшчэ вось чаму. Усе неяк заўважылі (асабліва пасля «Сотнікава»), што беларуская мова, стыль аповесцей Васіля Быкава зрабіўся больш плаўны, натуральны. Вядома, тут і моўная задача прасцейшая: сам жа быт, матэрыял, дыялогі — беларускія. Не тое, што «ламаць на беларускі лад» кубанца Жаўтых ці якута Папова («Трэцяя ракета»). Але думаецца, што беларуская мова ў Васіля Быкава наогул больш устанавілася пасля яго партызанскіх аповесцей.

У «Круглянскім мосце» ў Быкава была нялёгкая і нават рызыкоўная задача: перайсці да другога матэрыялу, не асабіста перажытага, і стварыць рэч на ўзроўні, якога ўжо чакае ад Быкава яго чытач.

Але, па-першае, у яго ўжо быў вопыт напісання твораў на аснове «інтуіцыі», як сам ён гэта называе — інтуіцыі франтавіка, які ведае вайну. А тут усё-такі не альпійскія далі, а свой, блізкі свет беларускіх вёсак, лясоў, пералескаў, палевых дарог...

Што было натуральна і чаго можна было чакаць, дык гэта таго, што, звяртаючыся да матэрыялу, не рэальна, а толькі ва ўяўленні перажытага, пісьменнік зробіць стаўку на вастрыню маральнай калізіі, на сюжэт — яшчэ ў большай ступені, чым у творах «франтавых». Быт жа, праўда штодзённасці — тут ужо не яго козыр.

Але як усё-такі з рэальнасцю таго, што адбываецца, з праўдзівасцю абставін, чалавечых характараў, чым заўсёды былі моцныя яго творы? Як з гэтым у «партызанскіх аповесцях» Васіля Быкава?

Творчае пачуццё, уяўленне Быкава адразу, ужо ў «Круглянскім мосце», знайшло шлях, дзе пісьменнік будзе рызыкаваць праўдзівасцю ў найменшай ступені. Быкаў бярэ сітуацыю даволі партызанскую, але

адначасова і максімальна набліжаную да ўжо выкарыстанай ім у аповесцях «франтавых»: калі некалькі чалавек вырваны са свайго асяроддзя, звыклых абставін і астаюцца сам-насам з вайной. (Успомнім сітуацыі «Жураўлінага крыку», «Здрады», «Альпійскай балады».) Каб узнавіць усю складанасць, непаўторнасць партызанскага быту, нават выдатнай «інтуіцыі франтавіка» было б, відаць, недастаткова. У такой жа сітуацыі — чацвёра партызан ідуць падрываць мост — зусім можа быць даволі.

Хоць у апошніх быкаўскіх аповесцях заўважаецца моцнае імкненне да большай эпічнасці апавядання (як, зрэшты, і ва ўсёй нашай прозе апошніх гадоў), у «Круглянскім мосце» ўсё той жа знаёмы па ранейшых аповесцях Васіля Быкава прыём: кут гледжання звужаны (і завостраны) да ўспрымання аднаго з персанажаў. На гэты раз апавяданне, аднак, вядзецца не ад імя «лірычнага героя»: вядзе яго апавядальнік-аўтар, а герой нібы толькі сведчыць сваёй прысутнасцю, што так, усё гэта ён бачыў, усё гэта было, з ім было... Але як жа гэта ўсё было, як гэта атрымалася? — абдумвае Сцёпка Таўкач, які сядзіць на гаўптвахце, а аўтар за яго нам расказвае.

І вось мы чытаем, мы бачым, як чацвёра партызанаў ідуць на заданне з каністрай бензіну, са сваімі думкамі-клопатамі. Бачым Сцёпку Таўкача — не вельмі ўдачлівага, вечна галоднага (яго яшчэ і скулы абселі) маладога партызана; Маслакова — спакойнага, бывалага падрыўніка, камандзіра групы; Брытвіна — зласліва-цынічнага, хоць і кемлівага былога камандзіра роты, разжалаванага за нейкі ўчынак; Данілу Шпака — «чалавека-цень», бязвольнага хітруна, вясковага дзядзьку, сапсаванага, між іншым, і ўладай над ім, гэткіх вось брытвіных.

У іх заданне — спаліць мост каля вёскі Кругляны. Заданне, мяркуючы па ўсім, даволі звычайнае, нязначнае: нават узрыўчаткі на гэта ў штабе пашкадавалі, ды і група сабрана «на хаду». Так і ўяўляецца, што вось засумаваў без справы Маслакоў, бывалы падрыўнік, пакуль у санчасці лячылі яго руку, забег у штаб і папрасіў «праветрыцца», сам прапанаваў баявую аперацыю: вось, маўляў, каля Круглян мост, колькі яму там стаяць! І ахова не вельмі там якая, кажуць, што ўдзень яе нават і няма... Знарок спрашчае, змяншае цяжкасць справы, каб толькі пусцілі, далі пару чалавек («Сам знайду ахвотнікаў!»). Дазволілі, параілі таго-сяго, і пабег шукаць: Даніла Шпак — мясцовы, добра ведае ходы-выхады. (А ў Данілы свой разлік: радня там жыве — можа, заадно забегчы ўдасца!) Брытвін — гэты галавасты, хоць і зануда, кажуць. Ну, але не дзяцей з ім хрысціць! А яму і

самому аперацыя гэта дарэчы, залічыцца («Пойдзе віну сваю загладжваць. Як загладзіць, тады, казалі, зноў камандзірам стане»).

Маслакоў неаднойчы, пакуль лячыўся, бачыў каля кухні Сцёпку Таўкача: у «прыдурках», але ж харошы, надзейны ў справе хлапчына, разам на падрыў хадзілі. Ну, гэты пойдзе з ахвотай, толькі пакліч!

Усе псіхалагічпа-бытавыя абставіны лагера астаюцца «за кадрам», але ўгадваюцца. Васіль Быкаў спяшаецца хутчэй павесці сваіх герояў на баявую аперацыю. Ажно яды на дарогу ў яго партызан не аказалася. Не ўхапілі з сабою, хоць, вядома ж, зрабілі б гэта абавязкова («сухім пайком»),— атрад, здаецца, не галадае. Гэткія бытавыя (і больш сур'ёзныя псіхалагічныя) пахібы дапускаюць партызаны Быкава ў «Круглянскім мосце» і далей. Па віне аўтара, вядома. Асабліва вялікая накладка такога роду ў сцэне, дзе партызаны, забіўшы паліцая і страціўшы каля моста аднаго чалавека, выявіўшы сябе, раздражніўшы ахову, сушаць каля агню ўзрыўчатку. Да таго ж, адправілі, адпусцілі ў вёску выпадкам сустрэтага хлапчука, які, між іншым, сказаў, што бацька яго — паліцай.

І ўсё гэта — нават дазору не выставіўшы. Асцярожныя партызаны (а Брытвін жа і Даніла — з вельмі асцярожныя), адправіўшы Міцю, можа, і пакінулі б гэты агонь, але самі назіралі б за гэтым месцам здалёку, збоку. Ці наогул пайшлі б далей сушыць узрыўчатку, каго-небудзь схаваўшы ў «сакрэце» чакаць Міцю. Ну, а калі б і зрабілі гэтак, як партызаны ў Быкава, г. зн., сядзелі б, стаялі каля агню, «як на мушцы», усім відныя з цемрані, яны, як і кожны чалавек, «скурай», «спіной» адчувалі б магчымую небяспеку, памяталі б пра яе, а пра гэта і намёку няма ў аповесці.

Ёсць і яшчэ недакладнасці: напрыклад, Мірона бутэлька з малаком заткнута папяровай затычкай. Не сенам, не анучкай ці драўляным коркам, а паперай! Гэта настолькі непраўдападобна пра той час, калі паперы не было, а курцоў стала нашмат болей,— як сёння — бутэлька, заткнутая сторублёвай купюрай. Або аўтар, напрыклад, дапускае, што нейкі Свірыдаў пазычыў бы Сцёпку свой аўтамат, калі б той папрасіў у яго. Аўтамат! Гэтак проста, і нейкаму Сцёпку!

Тое, што ва ўмовах арміі, фронту, мабыць, звычайная справа, у партызанах, дзе пра аўтамат марылі, як пра неймаверную ўдачу, Сцёпка і не падумаў бы, што яму можна папрасіць у кагосьці аўтамат, хоць бы на нейкі час. Ды якое там «на час», калі можаш і не вярнуцца, а хто з партызан вось гэтак добраахвотна расстанецца з аўтаматам? Хіба што па загаду ці дзеля блізкага сябра або выключнай аперацыі, мэты.

Але не тое дзіўна, што недакладныя бытавыя і псіхалагічныя моманты ёсць у першай партызанскай аповесці Васіля Быкава, а тое, што іх гэтак нямнога, і затое як шмат наўздзіў дакладных дэталяў і момантаў — менавіта партызанскіх! Асабліва гэта можна сказаць пра аповесць «Сотнікаў», але і пра «Круглянскі мост» таксама. Вядома ж, «інтуіцыяй» гэтага не дасягнеш, тут памагло і чытанне дакументальнай літаратуры, і — галоўнае — расказы, успаміны людзей, што перажылі акупацыю, былых партызан. Гэтымі ўспамінамі само паветра Беларусі насычана, прасякнута. Зрэшты, пра гэта і сам Быкаў гаварыў у інтэрв'ю ў газеце «Известия» (№ 56 за 1972 г.).

Падзеі ў аповесці «Круглянскі мост» разгортваюцца імкліва і завяршаюцца аўтаматнай чаргой Сцёпкі ў Брытвіна. І падзеі гэтыя — не столькі сам падрыў моста, колькі праясненне адносін партызан паміж сабою (перш за ўсё адносіны Сцёпкі да Брытвіна) у сувязі з тым, што яны робяць, як дзейнічаюць. Сюжэтнае напружанне нарастае ўжо з першых старонак. Адразу заяўлена псіхалагічная несумяшчальнасць прастадушнага, сумленнага Сцёпкі з Брытвіным, з яго «ценем» Данілам. І гэтая псіхалагічная несумяшчальнасць вельмі хутка праясняецца як падкрэслена маральная.

Вось яны яшчэ толькі збіраюцца ў дарогу, сядзяць пад дрэвамі, чакаючы Маслакова. Брытвін адразу ж зненавідзеў Сцёпку, «каторы з кухні», і не яго самога нават, а сваё новае «не камандзірскае» становішча: вось з кім яму быць нароўні! Брытвіну заўсёды здаецца, што другія камандзіры ўсё робяць не так, як трэба. Вось і Маслакоў: каго сабе ў групу падабраў? Паглядзеў былы камроты Сцёпкаву вінтоўку — і сапраўды непарадак: мушка не замацавана як след. («А яшчэ казалі Мелік'янц — строгі камандзір!») І план аперацыі, прапанаваны Маслаковым, не падабаецца Брытвіну:

«— Уся справа ў тым, як абмазгавана. А абмазгаваў ты няважна. Хітрасці мала».

І, здаецца, мае тут рацыю ў тым-сім Брытвін. Але ж гаворыць у ім нязгода не столькі з планам Маслакова, колькі з непрывычнай Брытвіну роляй радавога партызана.

А Сцёпка апошнім часам нацярпеўся крыўд, непрыемнасцей і без Брытвіна, не шанцавала яму ў атрадзе. Ажно на кухню сплавілі, хоць ён у партызанах даўней за многіх. Таму і дробныя прыдзіркі Брытвіна яму балючыя, як тыя скулы, што абселі ўсё яго худое, назаўсёды прастуджанае цела. Спачатку ён баіцца, што Маслакоў паслухае Брытвіна і не возьме на аперацыю. Потым з цяжкой каністрай пачаліся пакуты: Брытвін, а за ім і Даніла не супроць, каб Сцёпка валок яе ўсю

дарогу... Адным словам, крыўда чапляецца за крыўду, як бывае, калі чалавеку здаецца, што ўсе супроць яго.

Але, разам з тым, праз гэта — выпадковае і нязначнае — пачынае праглядваць і штосьці большае, сапраўды важнае. За псіхалогіяй — маральныя прынцыпы. І, магчыма, нават залішне падкрэслена дэманструюцца гэтыя розныя, процілеглыя прынцыпы. Але тут ужо Быкаў верны сваёй манеры. Апроч таго, усё ж апавядаецца нібы «з канца»: вынік ужо вядомы. Сцёпка страляў у Брытвіна, пасаджаны ў яму, чакае, каб прыехаў і разабраўся камісар, а пакуль што сам (разам з аўтарам і чытачом) у думках «вядзе следства». І, натуральна, прыгадваюцца якраз тыя моманты, дэталі, якія характарызуюць, «вытлумачваюць» Брытвіна.

Маслакоў наважыў падправіць магілку таварышаў каля дарогі («Двое нашых: Кудрашоў і Богуш. Увосень у Старасельску на засаду нарваліся...»)

«Брытвін паморшчыўся:

— На ўсіх харошых не напапраўляешся. Часу не хопіць.

— Колькі таго часу: паўгадзіны.

— Бывае, што і паўхвіліны важна. Асабліва на вайне...»[1]

І зноў нібы мае рацыю Брытвін. Але заўсёды неяк не па-чалавечы ён мае рацыю.

Вось і пасля таго, як Маслакоў расказаў «прытчу» пра камбрыга Праабражэнскага, што пайшоў на смерць дзеля жыцця другіх,— чулівы, іранізуе Брытвін, твой камбрыг: а калі б немцы забілі і яго і іх?..

Праўда Брытвіна нейкая вельмі «кароценькая», без маральнага працягу. Тое, што вайна дыктуе, ён прымае як непазбежнае і тым самым нібы замацоўвае непазбежнасць усяго гэтага. І Ананьеў жа з «Праклятай вышыні» ваюе прафесійна, ведае і разумее жорсткія законы вайны, ды толькі ён ненавідзіць і самую вайну і яе «законы», бо на сабе яе цягне, ніякай карысці ў сваім камандзірстве не шукае. Ён — з такіх, як Маслакоў, якія «вядуць, а не гоняць» (словы гэтыя кідае Сцёпка ў канцы аповесці Брытвіну: «Маслакоў не гнаў! Маслакоў вёў. Гэта ты гнаў!»).

Адна справа ўмела ваяваць, усведамляючы ўсю ненатуральнасць самой вайны, і зусім іншае — скарыстоўваць жорсткасць абставін, часу ў сваіх інтарэсах, за што другія павінны плаціць жыццём. Брытвін жа каля Круглянскага моста стараўся вярнуць сабе ранейшае становішча, але якраз за кошт другіх, і што горш за ўсё — цаной жыцця хлапчука.

---

[1] «Полымя», 1969, № 2, стар. 15.

Гэта і ёсць той маральны рубеж, які падзяляе і нават проціставіць у Быкава людзей, якія нібы ваююць побач: Маслакоў, Сцёпка, падлетак Міця не перакладваюць сваю долю цяжару на другіх, не шукаюць нічога для сябе ў вайне — гэта адна маральная лінія; Брытвін з яго «ценем» Данілам — зусім іншая.

Васіль Быкаў не баіцца «прытчападобнасці», каб паказаць гэта, даказаць, пераканаць, якая небяспека пагражае, калі возьме перавагу «брытвіншчына». Адчуванне «прытчападобнасці» нават падкрэслена ў аповесці: тым, што ўводзяцца расказы-«прытчы», спачатку Маслакова, а потым і Брытвіна. І ў кожным з гэтых расказаў — жыццёвая пазіцыя людзей. (І нават «мараль» ёсць, і гэтага не баіцца пісьменнік.)

Маслакова (і Сцёпкі Таўкача) пазіцыя: «Знаеш, тут дзела совесці. Аднаму хоць увесь свет у тартарары, абы самому выжыць. А другому — каб па совесці было. Мусіць, сваю віну чуў перад гэтымі людзьмі...»[1]

Брытвіна погляд: «Рызыкаваць? Знаеш ты, разумнік, што такое вайна? Спрэс рызыка. Рызыка людзьмі. Хто разумней рызыкуе, той і пабяждае. А хто ў розныя там прынцыпы гуляе, той вунь дзе!.. Цярпець не магу гэткіх разумнікаў. Проста злосць бярэ, калі пачую, як каторы вылупляецца. Трэба дзела дзелаць, а ён пачне рассуждаць: так ці не так, правільна — няправільна. Не дай бог, калі хто нявінны пастрадае! Пры чым нявінны — вайна! Надта немцы вінаватых шукаюць? Яны, знай, б'юць! А мы рассуждаем: добра, нядобра...»[2]

Так, у «прытчападобнасці» заўсёды ёсць пэўная мастакоўская рызыка. (Мы, такім чынам, вяртаемся да праблемы, закранутай у пачатку артыкула.) Завастраючы думку, сваю маральную пазіцыю да «прытчы», агаляючы іх, аўтар можа ўпасці ў павучальнасць, дыдактыку і тым самым не толькі спрашчаць рэчаіснасць, але і пазбаўляць свой твор тае дзейснасці, у імя якой ён думку і завастраў. Як бы ні ўваходзіла ў свядомасць чытача завостраная, але публіцыстычная, «адкрытая» аўтарская думка, ідэя, яна не пранікае ў тыя глыбіні свядомасці і пачуцця чытача, куды западаюць (нібы без ніякага намагання, старання) думкі, выказаныя сапраўды паэтычна, па-мастацку.

Ды ў тым жа і справа, што думка і пачуццё ў Быкава спаяны, зліты — гэта ўсё не «галаўное», а выпакутаванае самім мастаком. І апроч таго, маральны канфлікт у аповесці «Круглянскі мост», як і ў іншых яго аповесцях,— гэта канфлікт людзей рэальных, жывых, якіх чытач паспявае палюбіць або зненавідзець. Героі Быкава — характары паўнакроўныя, пераканаўчыя. Рэальны свет у «Круглянскім мосце»

---

[1] «Полымя», 1969, № 2, стар. 22.
[2] Там жа, стар. 44—45.

дастаткова багаты, мнагастайны. Талентам пісьменніка ён набліжаны да нашага чытацкага зроку, узбуйнены ў нейкіх галоўных дэталях, але зроблена гэта па-быкаўску дакладна нечакана, «прадметна».

Маральная спрэчка ў аповесці «Круглянскі мост» падкрэслена (да «прытчавай» завостранасці), але і дастаткова заглыблена ў само дзеянне, у падзеі, у псіхалогію...

Вось ужо каля моста чацвёра партызан. Спачатку баявую аперацыю вядзе Маслакоў. Не найлепшым чынам усё складваецца ў іх. І па віне самога Маслакова, але і па віне выпадку, які ва ўсіх войнах хадзіў «у чыне генеральскім». Можа, занадта «просты» быў план у Маслакова: хуценька выйсці да моста, які ўдзень не ахоўваецца, паліць бензінам і падпаліць? Маслакоў дзейнічае тут не як навічок, а менавіта як спрактыкаваны падрыўнік, які неаднойчы правeрыў на справе, што ў асаблівай простасці плана якраз можа быць яго хітрасць. Хто гэта спадзяецца, што ты ўдзень пойдзеш,— вось і твой шанс. Але супроць Маслакова павярнулася выпадковасць — той самы генерал-выпадак, які не адзін план на вайне загубіў.

Нейкі выпадковы паліцай аказаўся каля моста. Выстраліў, забіў Маслакова, узняў на ногі гарнізон.

Самая просценькая, «прагулачная» аперацыя спрактыкаванага падрыўніка Маслакова каштавала яму жыцця.

З гэтай трагічнай выпадковасці Брытвін пастараўся здабыць немалы «капітал» — у апраўданне сваёй жыццёвай «філасофіі». Пасля сутычкі каля моста пачынаецца другая частка аперацыі: брытвінская. Нешта рэзка змянілася ў свеце для Сцёпкі Таўкача. Ён ідзе шукаць калёсы, каб везці раненага, знаходзіць Міцю з яго канём, вяртаецца і бачыць, што Маслакоў ужо мёртвы, што няма болей самага патрэбнага блізкага чалавека, і заўважае, што нібы змянілася нешта ў Даніле, у Брытвіне. Нават «хада быццам змянілася» ў Данілы: Сцёпка пачуў гэта «ці, можа, адчуў».

«І тады ён заўважыў, што Даніла ўжо ў ботах. На Брытвіне ладная ватоўка, у гэтага боты — ужо ўсё падзелена. Але што ж! Гэта было дужа звычайна і зразумела ў іхнім жыцці: рэчы, як заўжды на вайне, перажывалі людзей. Сцёпка ўжо прывык да таго, тым не менш, нешта ў яго пачуцці... варухнулася кароценькай нязгоднай крыўдаю...»[1]

Апускаюць у яму Маслакова, закопваюць. А ён усё яшчэ жывы для Сцёпкі.

«Там, вязнучы ботамі ў свежай зямлі, пасталі ўздоўж вузкай шчыліны-ямы і пачалі апускаць. Гэта было нязручна, цяжкае цела

[1] «Полымя», 1969, № 2, стар. 36.

імкнула выкаўзнуць у яму. Сцёпка падтрымліваў яго за сцюдзёную, не дужа гнуткую ўжо руку. Апускаючы, перабраў пальцамі да кісці, параненейшаму перавязанай брудным бінтом, і, ухапіўшы за яе, ажно спалохаўся: здалося — прычыніў боль. Тут жа зразумеў марнасць свайго спалоху, але за перавязаную далонь болей не ўзяўся...»[1]

Цяпер Сцёпку выконваць распараджэнні Брытвіна, чалавека, яму непрыемнага, але, у абставінах вайны, жорсткасці, быццам сваімі нават благімі якасцямі больш, чым Маслакоў, неабходнага. На нейкі момант і Сцёпка ў гэта паверыў — што на вайне трэба быць Брытвіным, а не Маслаковым.

«Не, Брытвін не такі. Ён жорсткі, нядобры, але справу сваю, здаецца, ведае. Гэты не спудлуе, думаў Сцяпан, апускаючы ў сцюдзёную ваду рукі. Яму надта хацелася цяпер удачы; пасля перажытага ён гатовы быў на новыя пакуты і рызыку, абы толькі расквітацца за іх няўдачу...»[2]

...«Ён з маўклівай задаволенасцю падумаў, што Брытвін — не Маслакоў; гэты, мабыць, свайго дабіцца ўмее. Пойдзе сам і пагоніць усіх на мост, Міцю таксама. Але што ж, калі трэба, дык трэба. Зусім магчыма, што ім яшчэ прыйдзецца сербануць ліха, і хай. Толькі б удалося!»[3]

А Брытвін не можа ўтаіць, ды і не тоіць, сваёй зласлівай радасці ад перамогі над «разумнікамі», «добранькімі».

Калі меркаваць па намёку аднаго з партызан, які пільнуе арыштаванага Сцёпку,— Брытвіна менавіта за жорсткасць і несправядлівасць разжалавалі. («Знаю я гэтага Брытвіна... Занудлівы, не дай бог. Вунь зімой Маланчука ў Падасінавіках застрэліў. Нібыта за парушэнне дысцыпліны. Нягоднік ён».)

Цяпер Брытвін усім ім дакажа, які ён камандзір! На яго шчасце, пад рукі трапіўся гэты «паліцэйскі сынок» Міця, гатовы з радасцю выканаць любое даручэнне партызан. І глядзіць на іх як на самых адважных, справядлівых людзей, марыць пайсці з імі ад свайго бацькі-паліцая. У Брытвіна, як толькі ён убачыў «малакавоза» Міцю, узнік план, «хітрасць». Не Маслакоў, а ён, Брытвін, узарве мост!..

«— Во так. Сушыся. Таксама ж мокры. Як цябе завуць?

— Міця.

— Дзмітры, значыць. Харошае імя. У мяне быў друг Дзмітры. Геройскі хлопец... Дык, кажаш, партызаны паліцая забілі?.. Бачу, ты

---

[1] «Полымя», 1969, № 2, сто р. 39

[2] Там жа, стар. 41.

[3] Там жа, стар. 47.

хлопец харошы. Мабыць, мы цябе возьмем. Толькі... Слухай, Міця! Хочаш мост узарваць?

— Хачу. Каб было чым.

— Ну, гэта не твой клопат. Гэта мы пакумекаем. Калі ўдасца — табе найпершы аўтамат. Той вунь, з якім Барада паехаў. Далей — правительственная награда. Ну, і ў атрад, вядома, з ходу. Я сам парэкамендую»[1].

Глядзі, які жвавы, гаваркі зрабіўся Брытвін, калі хлусіць, хітруе, прыкідваецца. Ён жа ў думках ужо «спісаў з рахунку» гэтага Міцю, гэтага «хлапчука на адзін дзень»: не твой клопат, чым узарваць мост, табой і ўзарву!

Калі І. Мацяшоў спрачаецца з Быкавым, абараняючы ад пісьменніка Брытвіпа (пры гэтым ён нават папракае Быкава за прапаведванне «абстрактнай маральнай ісціны», у ахвяру якой ён нібыта прыносіць мэту, задачы барацьбы з акупантамі: «Суд можа быць толькі адзін — з пункту гледжання таго ўкладу, які ўнёс кожны ў справу перамогі над фашызмам...»),— крытык не звяртае ўвагі на акцэнт, які пісьменнік не толькі робіць, але і свядома, шматразова падкрэслівае.

Брытвін па Быкаву не тым благі, шкодны, небяспечны, што ён гатовы ахвяраваць людзьмі: без гэтага на вайне не бывае. Але для дасягнення мэты не ўсе сродкі прыдатныя. Аповесць жа «Круглянскі мост» — не толькі пра мінулую вайну ці наогул пра вайну. Яна — куды шырэйшая сваім зместам, маральным пафасам. Не пра Брытвіна толькі, але і пра «брытвіншчыну», якая можа праявіцца ў чым хочаце: у тым жа і жывучасць, злавесная сіла гэтай з'явы, псіхалагічнай, сацыяльнай, што маскіруецца яна заўсёды пад «неабходнасць», «непазбежнасць»: усё дзеля высокай мэты, а не дзеля сябе!

Але ў тым і справа, што ў Брытвіна, у брытвіных — усё дзеля сябе, а мэта для іх — толькі сродак падману, а часам, праўда, і самападману.

Брытвін, піша І. Мацяшоў, «зрабіў правільна, астаўшыся з Данілам на ўзлеску і пусціўшы Міцю аднаго, бо яго ведалі паліцаі, і толькі гэтак можна было разлічваць на поспех аперацыі».

А вось партызан Сцёпка Таўкач (і тут асноўны маральны акцэнт!) ніяк не можа паверыць, што нават Брытвін, што партызан Брытвін мог прыняць такі план, такое рашэнне. Пасла́ць хлапчука на мост, каб ён там, на вачах у паліцаяў, скінуў на насціл бітон з узрыўчаткай — гэта заведама асудзіць хлопчыка на пагібель. Куды ж ён дзенецца потым, нават калі яго самога не падарве? Яго ж адразу застрэляць.

[1] «Полымя», 1969, № 2, стар. 37

Брытвін жа з Данілам вунь як далёка сябе «схавалі»! Аднаго Сцёпку паслалі прыкрываць аперацыю.

«Калі Сцёпку пасылаюць на прыкрыцце, дык, выходзіць, самі паедуць на мост?» — доўга, вельмі доўга не мог уразумець Сцёпка. Але вось ён бачыць: на возе адзін Міця. «Ні Данілы, ні Брытвіна там не было. Не відаць іх было і ззаду, і нідзе паблізу. «Няўжо яны выправілі Міцю аднаго?.. А мо там што здарылася?» І нарэшце: «Вядома, ён прыкрые Міцю, калі на тое пасланы, але навошта тады яны?»[1]

У тым жа і справа, што сябе яны (Брытвін і яго зыбкі цень — Даніла) загадзя, заведама выключаюць з ліку «запланаваных» ахвяр, пакідаючы такую прывілею Міцю, Сцёпку, Маслакову... Таму ім нічога не абыходзіць прыняць такі рызыкоўны і нічым, апроч іхняй фантазіі і славалюбства, не «забяспечаны» план. Гэта і ёсць «брытвіншчына». Супроць яе, супроць амаральнага прагматызму, заўсёды шкоднага ў справядлівай справе, і накіравана аповесць «Круглянскі мост», а зусім не супроць «любой дзейнасці, любога практыцызму», як сцвярджае І. Мацяшоў, падкрэсліваючы слова «любога».

Адно агульнае, вельмі быкаўскае, але і вельмі сучаснае, сучаснай літаратуры асабліва ўласцівае пачуццё пранізвае і «Трэцюю ракету», і «Здраду», і «Праклятую вышыню», і «Круглянскі мост», і «Сотнікава», і «Абеліск». Пачуццё гэтае: ад кожнага залежыць усё! Ад таго, як зробіць, як будзе паводзіць сябе чалавек на нейкім богам забытым участку вайны, зямлі, здаецца — што менавіта ад таго залежыць усё і ўсе на свеце. Не ў тым сэнсе, што ў аповесці паказаны «галоўны напрамак» (дзеянне адбываецца часцей за ўсё не на «магістралі» галоўнага ўдару), а ў сэнсе нібы «лабараторным»: ідзе выпрабаванне на трываласць чалавечага і чалавека ў жыцці, і як тут праявяцца, пакажуць сябе людзі, гэтак яно і ўсюды... Пачынаючы з раманаў Дастаеўскага, гэткае «прытчавае» гучанне літаратуры атрымала, набыло характар асабліва завостраны: гэта выпрабаванне ва ўмовах «апошняга крызісу».

«Усе вінаваты перад усімі»,— сцвярджаў Дастаеўскі, лічачы, што ў прызнанні гэтага выратаванне чалавека і чалавецтва ад маральнай і гістарычнай катастрофы.

У сучаснай літаратуры быкаўскага тыпу пачуццё «апошняга крызісу» фармулюецца іначай. У П. Ніліна ў «Жорсткасці»: «Мы ўсе ў адказе за ўсё, што было пры нас». А ў Васіля Быкава гэта завострана яшчэ больш драматычна: «Ад кожнага залежыць усё!» Пры гэтым ён бачыць і якраз шукае «вінаватых» (у яго не «ўсе перад усімі»), і якраз у

---

[1] «Полымя, 1969, № 2, стар. 51.

тым вінаватых, што свой абавязак, сваю долю рызыкі, пакут яны, гэтыя, перакладваюць на другіх, якім і без таго няўсцерп цяжка. Тая нянавісць, якую выклікаюць у аўтара і яго герояў усе гэтыя аўсеевы, блішчынскія, задарожныя, брытвіны,— зразумелая, калі віну іх мераць не проста жыццёвай меркай, але таксама і меркай сацыяльна-гістарычнай: яны здраджваюць больш чым таварышам, але і самой будучыні.

За рэальнай, канкрэтнай праўдай вайны ў Васіля Быкава праглядваецца ідэя куды больш агульная, павернутая ў нашу сучаснасць. І ў будучыню. «Вычытваецца» гэтая ідэя не ў адным якім-небудзь яго творы, а менавіта ў «цыкле» аповесцей, і асабліва праяснена ў «Сотнікаве».

У аповесці, у «цыкл» аповесцей Васіля Быкава (як і ў творы многіх іншых пісьменнікаў) увайшло як пачуццё і вызначылася як галоўная думка тое, што было адчута, перажыта мільёнамі людзей у час вайны, гэта і адступленне 41-га з надзеяй, што хтосьці дзесьці спыніць жа ворага, і разуменне, жорсткае, апошняе, што ты, вось тут, і спыніш, бо ты і ёсць фронт, ты і ёсць надзея ўсіх («Жураўліны крык»); гэта і наступленне, вызваленчы паход апошніх гадоў і месяцаў вайны, калі агульная надзея, агульная радасць аплочвалася і здабывалася ўсё тым жа спосабам: жыццямі рэальных, з цела і крыві, а не з жалеза, людзей, якім і балюча, і пакутліва пакідаць жыццё, але галоўная думка якіх — каб свет, калі ўжо ім гінуць, стаў лепшы, дабрэйшы для тых, хто астанецца, прыйдзе, для дзяцей, унукаў... («Трэцяя ракета», «Здрада», «Сотнікаў», «Абеліск».)

Менавіта яшчэ там кожны асабліва адчуў сваю адказнасць за будучыню, за ўсё, што прыйдзе ці не прыйдзе заўтра. Відаць, яшчэ адтуль у Быкава гэтае вельмі сучаснае пачуццё: «Кожны адказвае за ўсё!»

Так, героі Васіля Быкава — часцей за ўсё вельмі канкрэтныя, рэальныя, свайго часу людзі, са «звычайным» маштабам думак і пачуццяў, але менавіта на іх і праз іх ставяцца, вырашаюцца праблемы ўсеагульныя, якія не адной вайны датычаць. Рух жа, развіццё гэтай агульнай аўтарскай думкі, ідэі прасочваецца лепей, калі ў полі зроку будзе ўся «сістэма» аповесцей Быкава, а не адзін які-небудзь твор.

Праўда, у «Сотнікаве» больш выразна, чым у другіх аповесцях, прыкметна імкненне да выхаду ў «філасофію», што аказваецца і ў большай дыялектычнасці псіхалагічнага аналізу. Чалавек для Быкава робіцца большай загадкай, бо пісьменніка цікавяць цяпер становішчы і праяўленні чалавека, якія не вельмі выразна бачацца і ад асобнага чалавека нібы мала залежаць. І тут таксама няма апраўдання адступ-

ленню ад чалавечага звання, годнасці (зусім наадварот!), але больш улічваецца складанасць барацьбы чалавека з самім сабой, больш адчуваецца сучасная напружанасць «выбару» ў акалічнасцях часамі безвыходных, якія не абяцаюць чалавеку нічога апроч смерці.

Але чым цяжэйшыя і безвыходнейшыя абставіны, акалічнасці, тым важней захаваць сябе ў іх: без гэтага чалавек іх не зменіць да лепшага. Хаця б дзеля новых пакаленняў — да лепшага.

«Сотнікаў» — востраправлемная аповесць. Аўтарская думка развіваецца ў многіх вымярэннях, бо чалавечыя характары ў аповесці шматгранныя.

І тут аўтарская думка часта вядзе апавяданне, як і ў«Круглянскім мосце», але ў «Сотнікаве» яна складанейшая, пераламляецца праз складаныя чалавечыя характары і перажыванні, увесь час узбагачаецца дыялектыкай самога жыцця, рэальнасці.

У «Сотнікаве» перад намі людзі, характары, пра якія адразу, загадзя не скажаш, хто які. І хто да чаго прыйдзе. Сапраўды, самога пісьменніка вядуць ужо характары, народжаныя яго свядомасцю, і часта ўступаюць у спрэчку з ім самім, бо гэта ім і баліць, і па-сабачы холадна, і няма сіл скрануцца з месца, хочацца памерці, а трэба жыць, шукаць выйсце, а выйсця ніякага няма... З Брытвіным, Задарожным, Блішчынскім, Сахно аўтару ўсё зразумела загадзя — хто яны ёсць. Трэба толькі «выкрыць» іх, прасачыўшы за іх учынкамі. Душа іх, псіхалогія амаль што адназначная. Над Рыбаком суду справядлівага не ўчыніш, не прайшоўшы следам за ім яго ўнутраны шлях падзення. Тут даследаванне перш за ўсё псіхалагічнае. Аўтар уцягвае чытача ў няпросты псіхалагічны працэс, што адбываецца ў Рыбаку, уцягвае тым, што спачатку выклікае да яго добрыя пачуцці, нават давер: Рыбак нават чымсьці больш прыемны за таго самага Сотнікава (па першым часе). Каб потым, разам з Рыбаком, чытач раптам убачыў прорву пад нагамі — не ў аднаго Рыбака пад нагамі, а ў кожнага, хто надумае адкупіцца ад вялікага ліха, зла «дробнымі» ўступкамі...

Вось яны, два партызаны, ідуць па звычайнай партызанскай справе: трэба накарміць байцоў, што ўцалелі пасля блакады, расстарацца чагосьці ў сваіх людзей, на знаёмым хутары. Хто яны ў гэты момант? Партызаны, што ідуць па воўчым следзе, гатовыя да раптоўнага бою, хоць і не доўгага (усяго па дваццаць патронаў у кожнага); пра палон і думкі няма, а тым болей, каб згадзіцца служыць ворагу. Натрапілі б на засаду, увязаліся ў бой — і абодва загінулі б, героямі засталіся б у памяці сяброў. Людзьмі асталіся б у сваёй апошняй свядомасці.

Але жыццё ім падрыхтавала іншыя акалічнасці, выпрабаванні, у якіх чалавек не ўзрываецца, як граната, у адным нейкім парыве, а паступова «распранаецца» — лісток за лістком, як качан капусты... І тут выяўляецца куды большае, часта нечаканае для самога чалавека. І шчасце яго, вялікае шчасце, калі чалавек акажацца вышэйшы або роўны самому сабе, як Сотнікаў. Тады яго бяда, няшчасце пабывае вышыню гераічную. А калі ўсё-такі не хопіць сіл, каб уберагчы галоўнае ў нечалавечых акалічнасцях?..

Але пакуль што ні Сотнікаў, ні Рыбак не ведаюць і не могуць ведаць, што іх чакае. І таго таксама не ведаюць, які таварыш побач, на што ён здольны.

Хаця, ведаюць — з мінулых акалічнасцей. Траплялі яны ўжо «ў пераплёт», і пасля таго пачалі паважаць адзін другога, звычайна стараліся быць разам. Хоць людзі яны вельмі розныя.

«— Што ты шапкі якой не дастаў? Хіба сагрэе гэта аблавушка? — з папрокам сказаў Рыбак.

— Шапкі ж не растуць у лесе.

— Затое ў вёсцы ў кожнага мужыка шапка.

Сотнікаў адказаў не адразу.

— Што ж, з мужыка здзіраць?

— Абавязкова здзіраць? можна і яшчэ як»[1].

Вось, здаецца, зразумела, хто тут хто і як аўтар глядзіць на Сотнікава і на Рыбака. (У ранейшых аповесцях адразу і было ясна.) Але не, зусім не такі Рыбак, ды і Сотнікаў не гэткі ўжо чалавечны.

Вось яны, убачыўшы, што хутар знішчаны, дабраліся да нейкай вёсачкі, прыйшлі да старасты. І для Рыбака і для Сотнікава сівы ўпарты стары — вораг, у пачуцці якога няма чаго і ўнікаць. Загадалі, сам пайшоў служыць, аднавяскоўцы ўпрасілі згадзіцца быць старастам, каб не паставілі зверугу Будзілу,— усё гэта дэталі. Галоўнае — служыць немцам.

У Рыбака нежаданне ўнікаць ідзе ад пачуцця нават зразумелага: занадта многа ён бачыў здраднікаў!

У Сотнікава, які не пяць рыбакоўскіх класаў скончыў, у былога настаўніка і камбата Сотнікава, апроч пачуцця, ёсць і тэорыя, цвёрдае перакананне, што ў жорсткай барацьбе з фашызмам нельга зважаць ні на якія, самыя важкія прычыны — перамагчы можна толькі насуперак усім прычынам.

Ён зразумеў гэта з самага першага бою, першага і апошняга ў яго камбатаўскім, артылерыйскім лёсе. І гэтае перакананне асталося ў ім

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 12.

як правіла, як норма. Норма, якая «толькі і давала яму захоўваць цвёрдасць сваіх пазіцый ва ўсіх складанасцях гэтай вайны».

Патрэбная, неабходная цвёрдасць. Але і нейкая нягнуткая яна ў Сотнікава, калі ён трымаецца яе ў дачыненнях з другімі. У Рыбака прымітыўнае пачуццё, але яно больш здольнае да развіцця, да руху. У Сотнікава пачуццё часткова задушана вось гэтай закамянелай у ім перакананасцю, што важна толькі адно — ісці напрасткі, бо калі пачаць усё ўлічваць, калі размякнеш, страціш жорсткасць — тут і падпільноўвае няўдача, бяда. Як з той жанчынай, што яго, «акружэнца», ласкава накарміла, а дачку паслала па паліцыю...

У хаце старасты (партызанскага сувязнога) Рыбак паводзіць сябе з наіўным, яму ўласцівым разлікам, эгаізмам чалавека, якому і паесці гарачанькага хочацца, але так, каб не адчуць да гаспадароў удзячнасці, не раскіснуць перад тым, як ён, можа стацца, пакарае «нямецкага паслугача».

Але вось ён выйшаў са старастам на двор, яшчэ не ведаючы, як абыдзецца з ім, і заняўся справай, дзеля якой сюды ішоў: удвух яны ловяць авечку.

«У хляве мірна, звычайна пахла сенам, гноем, жывёлай. Авечкі спуджана кідаліся з кутка ў куток... Пасля, пакуль ён трымаў, а Пётра рэзаў ёй горла і авечка білася ў саломе, па якой цёк струменьчык парнай крыві, у ягонае пачуццё шыбанула незабыўнае з маленства ўражанне страхавітае радасці, калі гэтаксама ў канцы восені бацька рэзаў адну ці аж дзве авечкі адразу, і ён, падлетак, памагаў яму. Усё было тое самае: і пахі ў хляўку, і кіданне ў смяротэльным, нібы ўсвядомленым адчаі жывёліны, і парнасць цёплай крыві на марозе...»[1]

А ў гэты час у хаце хворы Сотнікаў сядзіць на лаве, грэецца і заадно пільнуе, каб гаспадыня «не вырвалася на двор — не нарабіла крыку. Адчуваў ён сябе кепска. Біў кашаль, калацілі дрыжыкі, галава надта балела, і цела каля цёплае печы то мерзла, то аблівалася сцюдзёным потам.

— Сынок, дай жа я выйду, дай пагляджу, што яны там...

— Нечага глядзець!

Жанчына, відаць было па ўсім, надта перажывала і слепа кідалася ў паўзмроку хаты, прычытаючы, напэўна, каб расчуліць яго і прарвацца ў дзверы. Але нічога ў яе не выйдзе, ён не паддасца яе чуллівасці. Ён надта добра памятаў, як аднаго разу яго наіўная даверлівасць да такой вось кабеты ледзь не каштавала яму жыцця»[2].

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 132.
[2] Там жа, стар. 147, 152.

А потым, як выйшаў на вуліцу да Рыбака, Сотнікаў здзівіўся, што стараста жывы.

«— Што, адпускаеш? — з папрокам, сіпла запытаў Сотнікаў.

— А чорт з ім».

Няма ў гэтай аповесці ранейшага быкаўскага рэзкага размеркавання святла і ценяў: «паласатыя» абодва — і Рыбак і Сотнікаў. Яшчэ не настаў момант галоўнай праверкі, выпрабавання. А калі падступіць упрытык, не ўсё вытрымае праверку смерцю і ў Сотнікаве: нешта сам ён адкіне ад сябе як залішне просталінейнае, вузкае, адчуўшы віну сваю і перад старастам і перад цёткай Дзёмчыхай, судзячы сябе цяпер стражэй, чым іх, чым іншых.

Сотнікаў — максімаліст у сваіх адносінах да людзей, да сябе. Здаецца, характар, якасці вельмі станоўчыя з пункту гледжання ранейшых твораў Васіля Быкава. Але ў гэтай аповесці аўтарская думка, клопат, трывогі ідуць куды далей. Так, гэта важныя якасці, але жыццё занадта часта сведчыла, што сотнікаўскія станоўчыя якасці могуць павярнуцца не толькі гераізмам, подзвігам, але і вузкім фанатызмам, нецярпімасцю, жорсткасцю.

Таму вось Быкаў не безумоўна прымае Сотнікава, не з самага пачатку, а толькі разам з вынікам — з яго чалавечым подзвігам.

І не безумоўна адхіляе Рыбака, не загадзя, а толькі таго Рыбака, якім ён выявіў сябе ў канцы.

Чалавек не «канчатковы» для Быкава ў «Сотнікаве»: з аднаго і таго ж душэўнага запасу можа вырасці і тое, і другое, і трэцяе, бо чалавек не інертна харошы ці благі, а ў той ступені, у якой ён здольны да самаачышчэння, глыбокай самаацэнкі, здольны «выводзіць» з душы сваёй «шлакі» эгаізму, самападману, баязлівасці. Без гэтага працэсу, пастаяннага, бесперапыннага, чалавек можа непрыкметна для самога сябе ператварыцца ў нешта зусім іншае. Сам пасля здзівіцца, як ён мог зрабіць гэтак. (Калі, вядома, жыццё яго разбудзіць занава.)

Рыбак менш, чым Сотнікаў, здольны да гэткай унутранай работы — гэта і бяда, але і віна яго. Да палanення, здавалася, зусім хапала яго «прыроднага» маральнага здароўя, якое мела (як мы бачылі) нават свае перавагі. Але надышоў момант, калі падзеі нібы сарваліся з гары і ўсё абрынулася (і ў душы Рыбака таксама). Вось тут і аб'явілася няздольнасць Рыбака аддзяліць, адрозніць у самім сабе — што разумны разлік, а што баязлівасць, жывёльная прага жыцця, што ваенная хітрасць, а што здрадніцтва... Вядома, не пяць класаў усяму прычына, а штосьці большае, закладзенае (або не закладзенае) у гэтым чалавеку самім жыццём.

«Шлакі» ў нейкі момант атруцілі, задушылі «арганізм» — маральны арганізм Рыбака: ён зрабіў крок, які не павінен быў, не меў права рабіць, за якім бездань здрадніцтва. У хвіліну прасвятлення адчуў гэта, ірвануўся назад...

Але падзеі прывялі Рыбака, і ён прыйшоў да гэтага не адразу. Рэзкі перапад у падзеях адбыўся пасля выпадковасці, без якой на вайне нічога не здараецца... Нарваліся на паліцаяў, што ехалі па зімовай дарозе. На плячах у Рыбака зарэзаная авечка. Сотнікаў, змучаны хваробай, адстае. А іх ужо заўважылі, ужо насела пагоня: Сотнікаў лёг у снег, каб адстрэльвацца, згадзіўшыся, што гэта канец, што яму не ўцячы. І Рыбак, які адбег далей, вырашыў, што «Сотнікава ўжо не ўратуеш».

«Стрэлы ззаду на нейкі час быццам сціхлі, і ён, услухоўваючыся ў цішыню, з цьмянай палёгкай падумаў, што там усё скончана». Але стрэлы чуюцца зноў. Значыць, Сотнікаў жывы. «І менавіта гэтыя стрэлы азваліся ў Рыбаку новай трывогай».

Не, пісьменнік не «ловіць» Рыбака на пачуццях, на думках, якія выдаюць «будучага здрадніка». Для цяперашняга Быкава гэта было б спрашчэннем. Хоць пэўная характарыстыка Рыбака ў гэтай «цьмянай палёгцы», што таварыш мёртвы і няма чаго мучыць сябе сумненнем, ёсць. Але гэткія «невыразныя памкненні», за якія не заўсёды можна асуджаць чалавека, ураўнаважваюцца і перакрываюцца ў Рыбаку зусім выразнымі і пэўнымі ўчынкамі, што характарызуюць яго як надзейнага (да пары) таварыша, партызана.

Ён жа і раней прапаноўваў Сотнікаву вярнуцца ў лес (пасля спаленага хутара), а сам збіраўся «падскочыць далей» — на сябе аднаго браў аперацыю.

І цяпер таксама, чуючы, што стрэлы не сціхаюць, «раптам выразна адчуў, што робіць не так», што ўцякаць нельга.

«Відочная недарэчнасць ранейшага намеру стала такая выразная, што Рыбак вылаяўся і збянтэжана сеў на ўзгорку. Якраз у той час за хмызняком грымнуў яшчэ адзін стрэл, і болей стрэлаў з пагорка ўжо не было. «Можа, там што перайначылася?» — падумаў Рыбак. Настала няпэўная паўза, яна, аднак, падштурхнула Рыбака, і ён ускочыў.

Стараючыся не разважаць болей, ён хуткім крокам кінуўся па сваім следзе назад»[1].

Так, і на гэты раз у Рыбака хапіла маральнай сілы, непасрэднай («стараючыся не разважаць болей»), але і свядомай таксама («выразна адчуў, што робіць не так... Па сутнасці, ён (Сотнікаў) прыкрываў Рыба-

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 45—46.

ка, тым ратуючы яго ад пагібелі, але самому яму было вельмі дрэнна»), хапіла здольнасці задушыць у сабе жаданне выратавацца самому, згадзіўшыся з тым, што таварыша ўжо не ўратуеш.

І яшчэ не раз будзе так, што Рыбак здолее ў сабе заўважыць, ацаніць, перамагчы нейкія «натуральныя», але эгаістычныя і сумніўныя ў маральных адносінах памкненні, хвілінныя рашэнні. І хто кіне ў чалавека камень, калі ў ім такія пачуцці, памкненні ўспыхваюць у абставінах крайніх, нязносных? Калі ён, вядома, змагаецца з імі і адольвае іх.

Да нейкага моманту гэта і адбываецца з Рыбаком. Але «шлакі» эгаізму, кампрамісу памнажаюцца, не ўсе «выводзяцца». Рыбак усё менш здольны проціставіць акалічнасцям сваю сілу — не фізічную, а маральную. Ён пачынае здаваць пазіцыі — чалавечнасці. І сіла фізічная тут ужо не памагае яму, а нават супроць яго: прага жыць, выжыць становіцца ўсё мацнейшая, неадольная, захліствае яго. Але гэта праявіцца крыху пазней, у акалічнасцях больш жорсткіх. А пакуль...

Вось яны выбраліся з-пад абстрэлу: Рыбак і выратаваны ім, але ранены ў нагу, бездапаможны Сотнікаў.

«— Патроны асталіся?

— Адна абойма,— глуха прахрыпеў Сотнікаў.

— Калі што, будзем адбівацца...

— Не надта адаб'ешся...

Гэта так, сапраўды, з дваццаццю патронамі доўга не пратрымаешся, але іншага выйсця ён не знаходзіў»[1].

Так, складаны чалавек у гэтай аповесці Васіля Быкава, не знарочысты, а жыццёва складаны. Пісьменнік бачыць, паказвае, як паварочваюцца ў тым жа Рыбаку нейкія грані душы, яе якасці, але не як сузіральнік глядзіць, бачыць гэта аўтар, не з імкненнем загадзя выкрыць Рыбака, а з трывогай і болем за чалавека.

«Хвіліну ён стаяў пад знямоглым таварышам, які сцяўся на баку, падкурчыўшы параненую нагу. У адчуваннях Рыбака перамешваліся розныя пачуцці да яго: і ціхі жаль, што столькі дасталося аднаму (мала было прастуды, дык яшчэ і падстрэлілі), і ў той жа час пачала з'яўляцца няпэўная яшчэ прыкрасць: як бы гэты Сотнікаў не наклікаў бяды на абодвух. Сярод усяго патаемна трымцела, часам заглушаючы іншае, страхавітая трывога за сваё жыццё. Праўда, Рыбак стараўся гнаць яе ад сябе і трымацца як мага спакойней. Ён ведаў ужо, што страх за ўласнае жыццё — першы крок да разгубленасці, бо варта

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 54—55.

толькі страціць цвярозую разважнасць, занервавацца, як беды пасыплюцца адна за адной. Тады ўжо сапраўды канец»[1].

А што Сотнікаў? Ён увесь ва ўладзе болю, пакут, гатовы да горшага, адчувае віну сваю перад Рыбаком, якога звязаў, губіць сваёй бездапаможнасцю. А ўжо світае: неба над полем нібы праяснілася, зрабілася светла-сіняе, зоркі меней блішчаць...

У аповесці Быкава ёсць некалькі гэткіх на дзіва «партызанскіх» становішчаў, калі міжволі ўражаешся, як мог ён знайсці іх па адной толькі інтуіцыі. Вось гэты — як удар, як шчымлівая безнадзейнасць — момант світання пасярод адкрытай, зімовай, «паліцэйскай» мясцовасці...[2]

«Сотнікаў ведаў, што павідну іх схопяць, але гэта ўжо не адзывалася ў ім вялікай трывогай — яго апанавала абыякавасць да ўсяго, што не было болем, яго рэальнай штохвілінннай, а не ўяўнай, пакутай. Каб не Рыбак, ён бы, мусіць, даўно ўжо скончыў гэтыя марныя пакуты, але цяпер, пасля ўсяго, што той зрабіў для яго, у Сотнікава ажылі зачаткі нейкага абавязку ў адносінах да намаганняў таварыша»[3].

Самая адметная ў характары Сотнікава рыса: нежаданне, боязь сваё, сябе перакласці на плечы другога, стаць для некага цяжарам, страціць здольнасць самому рабіць, выконваць тое, што вайна на цябе ўсклала. Часамі проста па-дзіцячы ў ім гэта прарываецца: «Я — сам!» Быў ён камбатам, адказваў не за аднаго сябе, а і за іншых, нёс цяжар мнагакратны. Зняло жыццё з яго гэты цяжар адказнасці, дык ужо за аднаго сябе ён проста абавязаны спраўляцца сам! Вось так, а не «па-брытвінску» ўспрыняў Сотнікаў сваё «разжалаванне». Ён менавіта з тых сімпатычных Быкаву людзей, якія свой абавязак не перакладуць на плечы другому. Праўда, атрымалася так, што ён сапраўды бездапаможны, і Рыбак не дазволіў яму «скончыць усё» яшчэ там, сярод поля.

Так, гэты на другога не перакладзе! Але ці безумоўна гэта такая якасць у Сотнікаве, якою трэба захапляцца? У тым жа і справа, што і гэтая якасць, станоўчая, сімпатычная аўтару, здольна несці ў сабе «лыжку дзёгцю», перарастаць у штосьці зусім іншае. Чалавек не канчатковы, а здольны развівацца ўсімі сваімі станоўчымі і благімі якасцямі. І гэта прачытваецца ў вобразе Сотнікава.

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 58.
[2] Такая самая дакладпасць і характэрнасць стану і ў тым момансе, калі Рыбак раптам убачыў праз акно з хаты, паспеў «згледзець некалькі ўзброеных постацяў, што стаялі на могілках. Менавіта стаялі, а не ішлі, ён нават не зразумеў, куды яны былі звернуты тварамі,— ён толькі ўбачыў абрысы постацяў са стваламі вінтовак над іх плячамі».
[3] В. Быкаў, т. 2, стар. 60.

Той, хто бярэ ўсё сваё на сябе,— ці возьме ён у патрэбны момант штосьці з плячэй таго, хто слабейшы? Ці не запатрабуе ён ад слабога таго, чаго патрабуе ад сябе, гэткага валявога, цвёрдага? Бязлітасна, фанатычна... А ад гэтага недалёка ўжо і да несправядлівасці, быццам і не ўласцівай Сотнікаву. Не, таксама ўласцівай, калі ён робіцца такі, які быў у хаце старасты. У страшны, у апошні свой момант перад смерцю ён сам гэта ўбачыў, па-новаму зразумеў...

А пакуль ён сядзіць на марозных могілках і чакае Рыбака, які пайшоў у вёску. Бачыць вакол сябе крыжы, агароджы, помнікі — усе гэтыя бездапаможныя і наіўныя сведчанні чалавечага імкнення «прадоўжыць сваю прысутнасць на зямлі пасля смерці. Але хіба гэта магчыма? І навошта гэта патрэбна?.. Адзіная рэальная каштоўнасць у чалавека На свеце — яго жыццё...»

Ну, а калі смерць: да яе ж ён бліжэй за ўсё? Калі-небудзь яна будзе таксама па магчымасці «разумнай» — калі пазбудуцца гвалтоўных, заўчасных смерцяў. А пакуль яго суцяшае адно: магчымасць калі і памерці, дык па-чалавечы. Гэта, прынамсі, дадзена кожнаму. Калі знойдзеш у сабе сілы астацца чалавекам да канца. Бачачы ў гэтым галоўную ўзнагароду самому сабе. Бо другой можа і не быць. Не разлічваў жа на тое, што нехта пачуе, ацэніць яго сумленнасць, волю той сівы палкоўнік, які «крычаў у вочы нямецкаму афіцэру гнеўныя словы пра Гітлера, фашызм і не зважаў ні на што». Ён нават не мог здагадвацца, што за сцяной барака прытаіліся, слухаюць, ганарацца ім свае (ваеннапалонныя, і Сотнікаў сярод іх). Чалавеку трэба гэта самому. У гэтым, у павазе да сябе — яго ўзнагарода...

Рыбак вярнуўся:

«— Здаецца, парадак. Панімаеш, там хата, клямка на шчэпачцы. Паслухаў, быццам нікога...

— Ну?

— Дык гэта, панімаеш... Можа, я цябе завяду, пагрэемся, а пасля...

Рыбак чагось змоўк, заклапочана паглядзеў у ранішняе поле, якое ўжо было відаць ва ўсю далячынь. Голас яго стаў трохі няпэўны, бы вінаваты, і Сотнікаў здагадаўся.

— Ну што ж! Я астануся»[1].

У нейкі момант чалавеку (Рыбаку) здалося, што ён і так вельмі многа зрабіў для другога (занадта доўга быў чалавекам). І хоць Сотнікаў з гатоўнасцю згаджаецца ў душы, што «і так, дзякуй богу, Рыбак зрабіў усё, што толькі было магчыма» і пара «развязаць яму рукі», але

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 64.

якраз тут, у гэты момант, праявілася розніца паміж тымі (сівы палкоўнік, а потым і Сотнікаў), хто здольны да самага канцааставацца чалавекам, і тымі, хто ў гэткі вось момант сам вызваляе сябе ад гэтага нялёгкага абавязку, паверыўшы, што і так «занадта доўга» быў чалавекам.

І тут ужо Рыбак, адступіўшы на адзін крок, непазбежна адступае і на другі: здымаючы з сябе небяспеку, цяжар абавязку, ён вымушаны перакласці яго на другога, на другіх — на Дзёмчыху і яе дзяцей.

Пачынаецца своеасаблівы паядынак паміж Рыбаком і жанчынай, якая не толькі ведае, што пагражае ёй і дзецям, калі яна пашкадуе параненага, не выганіць, але якая бачыць перад сабой і другога чалавека, Рыбака, разумее, што ён стараецца ўцячы ад смяртэльнай небяспекі, якую сам жа наклікае на яе дом, на дзяцей.

«Увесь час, пакуль Рыбак абкручваў сцягно, Сотнікаў душыў у сабе стогн, і калі ўсё было скончана, пластам апаў на лаву. Рыбак спаласнуў у чыгунку рукі.

— Ну во, аперацыя і скончана. Хазяюшка!

— Бачу, не сляпая,— сказала Дзёмчыха, з'яўляючыся ў дзвярах.

— А што далей, ось загвоздка! — Рыбак з відочным клопатам ссунуў на патыліцу шапку і запытальна паглядзеў на жанчыну.

— А я хіба ведаю, што далей.

— Ісці ён не можа — факт.

— Сюды ж прыйшоў.

Мабыць, яна нешта адчула ў яго далекаватых закідах, і яны пільна і насцярожана паглядзелі адно на аднаго. І гэтыя іх позіркі засведчылі куды болей, чым было сказана ў словах. Рыбак зноў адчуў сваю няўпэўненасць, слабасць свайго лагічнага грунту — як было давесці гэтай жанчыне, што іншага выйсця ў іх няма. Але і яна, відаць, няблага разумела, чым рызыкавала, згадзіўшыся на іх патрэбу, і мела намер стаяць на сваім.

У даволі лёгкай, амаль дробязнай дагэтуль размове настала дакучлівая замінка»[1].

Рыбак тут паводзіць сябе амаль «па-брытвінску». А далей усё выйшла само сабой. Праз акно ўбачылі паліцаяў, якія ад могілак ішлі да хаты.

Хвіліну назад Рыбак быў гатовы пакінуць Сотнікава аднаго, каб уцячы самому ад небяспекі. А вось тут не паддаўся першаму жаданню, памкненню. Не, нельга пра чалавека меркаваць спрошчана!

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 77.

«Здаецца, найлепей было ўцякаць, аднак ён зірнуў на скурчанага на лаве Сотнікава, які сціскаў у адной руцэ вінтоўку, і спыніўся».

Тое, што адбываецца з Рыбаком далей, таксама не характарызуе яго як чалавека баязлівага, подлага, «здрадніка па натуры». Усяго гэтага ў ім няма. Але няма і яшчэ чагосьці, вельмі неабходнага чалавеку ў гэткіх сітуацыях, што было ў тым сівым палкоўніку і што выявілася ў Сотнікаве. У Рыбаку ёсць прага жыцця, гатоўнасць да барацьбы, да сутычкі з ворагам, да хітрасці на ўцёкі — усё гэта ў ім ёсць. Няма, аднак, таго, што вунь і ў старасце з яго Бібліяй закладзена,— здольнасці ацэньваць сябе, свае памкненні з вышыні ідэі, мэты і сэнсу жыцця. Здольнасці ацэньваць, кантраляваць і тым самым не дапускаць сябе да падзення, да таго, каб пераступіць апошнюю рысу, за якой чалавек знікае як чалавек.

Вось ён па дарозе на віселеньню вымаўляе сваё пагібельнае «згодзен», думаючы перахітраваць ворагаў, калі паабяцае служыць у паліцыі.

І тады Дзёмчыха, няшчасная Дзёмчыха, убачыўшы, пачуўшы такое, закрычала:

«— Ага, дык яго пускаеце! Тады пусцеце і мяне! Пусцеце! Я скажу, у каго яна хавалася! Во гэта! Я скажу! У мяне малыя, а божачка, на каго ж яны...

...— Дурное плявузгаеш,— ціха, але цвёрда сказаў Пётра.— Пабойся бога.

— Дык гэта... У Хведара Бурака, бытта.

— Якога Бурака? — нахмурыўся Партноў.— Бурака тут даўно ўжо і духу няма. А ну падумай лепш»[1]

Свой, зусім не старастаўскі, вядома, бог ёсць у сівога палкоўніка, у Сотнікава — г. зн., заклапочанасць мэтай існавання, чалавечага прызначэння, сэнсам жыцця і смерці. І гэта дае ім сілу ўстаяць там, дзе Рыбак гнецца, ломіцца. Яго «ідэі», яго непасрэднага адчування праўды, справядлівасці хапіла на тое, каб пайсці з цёплага прымакоўскага кутка ў партызаны, каб быць смелым, рашучым у баі. Але на самае апошняе выпрабаванне гэтага аказалася мала.

Аповесці Васіля Быкава — гэта яшчэ адно слова ў літаратуры пра значэнне, пра сілу духоўнасці і пра трагічны тупік бездухоўнай сілы. І пра гэта таксама — «Сотнікаў».

Загнаныя на гарышча партызаны слухаюць, як Дзёмчыха бэсціць паліцаяў, «бобікаў», міжволі наклікае бяду на ўсіх.

А тут яшчэ здрадніцкі кашаль Сотнікава. І яны — чаго хвіліну назад і падумаць не маглі — палонныя! Абодва. І Сотнікаў.

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 145—146.

Праўда, падняўся першы з-за кучы пакулля Рыбак. І як дакладна пісьменнік адзначыў вось гэты душэўны рух у Рыбаку. «...Захацелася, каб першы гэта зрабіў Сотнікаў. Ён паранены, хворы ўрэшце, ён кашлем выдаў абодвух, яму болей выпадала здавацца ў палон»[1].

Паранены і хворы Сотнікаў, ён слабейшы, але з гэтай хвіліны яны мяняюцца месцамі: не фізічная, а маральная сіла цяпер будзе вырашаць.

Праўда, Рыбак усё яшчэ разлічвае на ўцёкі, на сваю сілу і спрыт. І гэта не дакор яму, вядома. Бо гэта ж усё яшчэ непахіснасць яго — тая, на якую ён здольны.

«Ён хацеў жыць! Ён яшчэ і цяпер не траціў надзеі, кожную секунду шукаў выпадку, каб як абысці свой лёс і ўратавацца. Цяпер ужо Сотнікаў не меў для яго ранейшага значэння. Апынуўшыся ў палоне, былы камбат вызваляў яго ад усіх абавязкаў у адносінах да сябе. Цяпер абы толькі пашчасціла, і Рыбакова сумленне перад ім было б амаль чыстае — не мог жа ён ўратаваць яшчэ і параненага. І ён прагна лавіў вачыма ўсё навокал з самае той хвіліны, як падняў рукі: на гарышчы, пасля ў сенцах усё лучыў момант, каб выскачыць. Ды там выскачыць не надарылася выпадку, а потым ім звязалі рукі — колькі ён неўзаметку ні высільваў іх з тае супонькі, нічога не атрымлівалася. І ён падумаў: праклятая супоня, няўжо праз яе давядзецца загінуць?»[2]

Як ні крыўдна гэта Рыбаку, але часам супоні даволі, каб іншага чалавека пераламаць, скарыць.

Не такі Сотнікаў у гэтых акалічнасцях. Ён больш вольны ў сваіх дзеяннях, учынках, імкненнях хаця б таму, што пакідае думаць пра сябе, пра сваё жыццё — не яно становіцца мэтай яго апошніх хвілін і намаганняў, а Дзёмчыха, якую Сотнікаў усімі праўдамі і няпраўдамі стараецца выгарадзіць, і той жа Рыбак, лёс якога ён таксама хацеў бы палегчыць, прызнаўшыся, што паліцэйскага на полі застрэліў ён, Сотнікаў.

Вось гэтая думка пра другіх, пра большае, чым уласнае жыццё, і дае яму, хвораму, параненаму, надзвычайную сілу.

У паядынку са следчым. І пад катаваннем.

І для Сотнікава палон — падзенне. Ён адразу зразумеў гэта, адчуў. Хоць ён і ляжаў да канца за тым пакуллем на гарышчы, гатовы прыняць на сябе аўтаматную чаргу паліцая, толькі б не выдаць сваю прысутнасць і не загубіць Дзёмчыху з дзецьмі. Падняўся Рыбак.

---

[1] Там жа, стар. 82.
[2] В. Быкаў, т. 2, стар. 91.

Але і падзенне бывае працяглае. У Рыбака яно не спыняецца з таго моманту, як ён, «напаследак жахнуўшыся, рэзка адкінуў ад сябе пакулле», падняўся і падняў рукі. Для Сотнікава яно спынілася адразу. І пачалося ўзыходжанне. Як для генерала Карбышава і тысяч іншых вядомых і невядомых пакутнікаў фашысцкага палону. Узыходжанне па прыступках непахіснасці, мужнасці, барацьбы нават у безнадзейнай сітуацыі.

А барацьба гэтая складаная і цяжкая тым, што перад чалавекам паўстае «машына», якая «запраграмавана» не толькі на фізічнае вынішчэнне людзей, але і на тое, каб задушыць, зламаць іх духоўна, маральна і па магчымасці «утылітарызаваць» чалавечыя слабасці (перш чым прыйдзе пара «утылітарызаваць», выкарыстаць валасы на матрацы, косці на ўгнаенне) .

З гэткай машынай і сутыкаюцца Сотнікаў і Рыбак.

Спачатку гэта ўсяго толькі паліцай — звераваты, аброслы барадой мужык і «вясёлы кат» Стась, якіх «машына» ўжо «утылітарызавала», прыстасавала да сваіх мэт. За імі — злавесны касталом Будзіла і следчы Партноў, а далей — нямецкія фашысты, галоўныя часткі машыны, што выпаўзла з Германіі.

Вось яна, машына гэтая, прыглядаецца да палонных, вачыма следчага Партнова прыглядаецца. Забіць палонных партызанаў — гэта ніколі не позна. А ці не можна і яшчэ што-небудзь выцягнуць «карыснае»?

«— Жыць хочаш?

— А што вам да майго жыцця? Ужо вы мне яго не даруеце.

Следчы звузіў маленькія вочкі.

— Не даруем! Бандытам не даруем! — сказаў ён і раптам крута павярнуўся ад акна; кавалак попелу з канца яго цыгарэты ўпаў і разбіўся аб насок бота — здаецца, яго вытрымка скончылася.— Расстраляем, гэта безумоўна. Але спярша мы з цябе зробім катлету. Фарш зробім з твайго маладога цела. Павыцягваем усе твае жылы! Паслядоўна пераламаем косці. А пасля аб'явім, што ты выдаў астатніх. Гэта каб цябе там, у лесе, не дужа любілі.

— Не дажджэшся. Не выдам.

— Не выдасі ты — другі нехта выдасць. А спішам на цябе. Папаў? Ну, як?»[1]

Разлік перш за ўсё на прагу жыцця, на страх перад пакутамі, смерцю. Але як самы моцны і апошні сродак — выклікаць у чалавека адчуванне бессэнсоўнасці супраціўлення, барацьбы, ахвяр. Усё роўна

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 100—101.

памрэш здраднікам у вачах людзей. Пры ўсёй пагардзе «машыны» да маральных прынцыпаў, да сумлення, ад якога служак сваіх Гітлер «вызваліў», яны разумеюць, што гэткая пагроза для чалавека можа быць самай страшнай.

А калі ў служак зла ёсць такі сродак, ёсць такая магчымасць — асудзіць чалавека на пакуты, на смерць не толькі не вядомую, але і ганебную ў вачах людзей, чалавеку неабходна асаблівая непахіснасць, асаблівая гатоўнасць: калі трэба, памерці і так, але ўсё роўна не ўступіць ім, не адступіць ні на крок. І адзіная ўзнагарода за неймаверныя пакуты — сваё ўсведамленне, хай апошняе, хай нікім не адзначанае, што ты быў чалавекам да канца.

Але ёсць яшчэ і хітрасць ваенная, тактыка барацьбы...

Што ж, так і ісці ў лоб на машыну? А калі ў абход, калі з хітрасцю?

На словы Сотнікава пра «машыну» («Або ты будзеш служыць ёй, або яна сатрэ цябе ў парашок!») Рыбак адказвае:

— Я ім паслужу!

А папярэджання Сотнікава, якое аказалася прарочым («Толькі пачні!»), не пачуў.

«Не, відаць, з ім не згаворышся, з гэтым дзіваком-чалавекам,— падумаў Рыбак.— Як у жыцці, так і перад смерцю ў яго на першым месцы ўпартасць, нейкія там прынцыпы, а ўвогуле ўся справа ў характары — так разумеў Рыбак. Але каму не вядома, што ў той гульні, якая завецца жыццём, куды з большым выйгрышам аказваецца той, хто ўмее хітраваць, хто дбае пра свой лёс, а не пра свой не заўсёды здаровы гонар. Ды і як жа інакш? Сапраўды, фашызм — машына, якая здратавала сваімі калясьмі паўсвета і бадай усю Еўропу, хіба можна ўвесь час бегчы ёй напярэймы і размахваць голымі рукамі? Можа, куды здатней будзе паспрабаваць ціхенька сунуць ёй між колаў якую-небудзь патарчаку: глядзі — забуксуе і тым дасць магчымасць уратавацца»[1]

Што ж, меркаванні ў нечым правільныя. І нельга не цаніць у Рыбаку гэтую яго неадступную думку, імкненне вырвацца з лап ворагаў, з рычагоў «машыны», каб потым адпомсціць за ўсё.

Але ж Рыбак ужо ашуквае. Не, не Сотнікава. Але і не адных ворагаў сваіх ён ашуквае. А і самога сябе. Пачаўся той псіхалагічны працэс самападману, самаапраўдання, працэс маральнага спаўзання ўніз, ад якога на момант ачнецца Рыбак у самым канцы і жахнецца нечаканаму выніку...

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 118.

Так, словы яго пра ваенную хітрасць па-свойму правільныя, але толькі яны ўжо не падмацаваны маральна. Тады як, хай і прасталінейная, на яго думку, ахвярная непахіснасць Сотнікава нясе ў сабе такі маральны зарад, які ў выніку можа стацца важнейшым за многія другія. (Менавіта пра такі, пра маральны ўклад у Перамогу будзе наступны твор Васіля Быкава — «Абеліск».)

Вось ён, Рыбак, на допыце. Так, ён хітруе, хоча абдурыць следчага Партнова. Але цяжка, амаль немагчыма яму супрацiўляцца «машыне» якраз таму, што галоўная мэта ў яго выжыць. Любой цаной. І як толькі Рыбак адчувае, што яго слова, яго ўчынак будуць каштаваць яму жыцця, ён адступае назад. І зноў крок назад, суцяшаючы сябе думкай, што яму толькі вырвацца, а ўжо потым, ён адплоціць ім і за прыніжэнне, і за пакуты, свае і Сотнікава. Але «машына» цясніць яго далей і далей: яна ж і «запраграмавана» на гэтую «натуральную» чалавечую прагу выжыць, і не спыніцца, будзе цясніць, пакуль чалавек або сагнецца перад ёю зусім, або, не скарыўшыся, стане супроць яе са сваімі непрыхаванымі Рыбаком «прынцыпамі», свядома выбраўшы пагібель, а не адступленне і адступніцтва.

Рыбаку здаецца, што сэнс ёсць толькі ў выбары паміж жыццём і смерцю, а калі толькі смерць, дык які выбар? («Адсутнасць усялякага выбару да крайнасці звузіла яго магчымасці...») Ён не хоча згадзіцца, і яму недаступна яшчэ разуменне, што ёсць выбар і паміж рознымі смерцямі. Потым ён гэта з жахам адчуе... А пакуль што ён адступае крок за крокам, не прадбачачы, да чаго прыйдзе, а Партноў лёгка цясніць яго да прорвы здрадніцтва, прафесійна ўлавіўшы ў Рыбаку галоўную слабінку — прагу ўцалець, што б там ні сталася.

Спачатку Рыбак дае нібыта бяскрыўдныя паказанні, якія нікога не губяць і бескарысныя для Партнова, але той ведае сваю справу:

«— Так! — следчы адкінуўся ў крэсле.— А цяпер ты мне скажы, хто з вас двух страляў ноччу? Нашы бачылі — адзін пабег, а другі страляў. Ты?

— Не, не я,— сказаў Рыбак, не надта, аднак, рашуча. Тут ужо яму проста няёмка было апраўдвацца і тым самым перакладваць віну на Сотнікава. Але што ж, браць яе на сябе?

— Значыць, той? Так?

Гэтае пытанне асталося без адказу»[1].

Следчы пытае, дзе «астатнія з банды», і ў Рыбака вырываецца: «На...» (ледзь не сказаў «На Гарэлым балоце»), але ён спахопліваецца: «У

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 109

Баркоўскім лесе». Спахапіўся, але як ужо блізка, «на языку» ў яго прызнанні небяспечныя.

Спачатку, як і Сотнікаў, Рыбак стараецца выратаваць Дзёмчыху, але адчуў, што гэта пагражае яму самому, і робіць яшчэ адзін крок назад: «...Мабыць, трэба адмовіцца ад намеру абараніць Дзёмчыху. Было зразумела, што на кожную такую спробу следчы будзе рэагаваць як бык на чырвоны шкумат. I ён рашыў не дражніцца. Ці да Дзёмчыхі тут, калі невядома яшчэ, як выкараскацца самому».

І нарэшце — як гром:

«— Дык вось. Ты нам раскажаш усё. Толькі мы праверым, не думай. Не налжэш — пакінем жыць, уступіш у паліцыю і будзеш служыць вялікай Германіі.

— Я? — не паверыў Рыбак».

Што ў гэтым «Я?» — спалох, што да гэтага даадступаўся, абурэнне партызана, радасць, што ўдалося, з'яўляецца магчымасць уцалець, а потым уцячы?..

«Падлога пад ім дзіўным чынам хіснулася, сцены гэтага заплёванага пакоя раздаліся ўшыркі, праз хвілінную збянтэжанасць у сабе ён раптам адчуў недзе волю, прастор, нават подых свежага ветру ў полі... З'явілася магчымасць жыць — гэта было галоўнае. Іншае — потым»[1].

Яму здаецца, што перахітраваў ён, а адступніцтва, на якое Партноў яго змусіў (і яшчэ змусіць) ,— гэта штосьці другараднае. «Потым» ён усё паправіць, за ўсё адпомсціць ворагам. I няма думкі, сумнення, якое ўзнікла б нават у старасты з яго «богам», ужо не кажучы пра сівога палкоўніка або Сотнікава: а калі гэтага «потым» не будзе, з чым, з якім апраўданнем станеш перад смерцю?

Рыбак вяртаецца ў камеру, і вось тут у іх з Сотнікавым ідзе спрэчка пра «машыну». «Я з імі патаргуюся»,— кажа Рыбак. «Глядзі, прарагуешся»,— папярэджвае Сотнікаў. «Я ім паслужу!» — яшчэ ўсё храбрыцца, пераконвае Сотнікава і сябе нядаўні партызан. I гучыць сотнікаўскае: «Толькі пачні!»

I раптам Рыбак ловіць сябе на жаданні, каб Сотнікава не стала («Калі Сотнікаў памрэ, дык ягоныя шансы выжыць, відаць, значна павялічацца»). Вось як далёка ўжо зайшоў працэс маральнага спаўзання, усё яшчэ закрытага, ад самога сябе прыхаванага разважаннямі аб тым, што ён, «можа б, як выкруціўся, і тады ўжо напэўна расквітаўся

[1] Там жа, стар. 111

б з гэтымі свалачамі за ягонае (Сотнікава. — А. А.) жыццё і за свае страхі таксама»[1].

У «Круглянскім мосце» ёсць адно месца, якое, як гэта часта ў Быкава, стала ідэйна-маральным «зернем», з яго, магчыма, і вырасла галоўная думка наступнага твора.— «Сотнікава».

Брытвін, высмейваючы непрыемных яму «разумнікаў», у якіх усялякія, там «прынцыпы», расказвае пра партызана Ляховіча (таго самага, які не дазволіў знішчыць пяцёх немцаў з машынай, бо пашкадаваў блізкую вёску, людзей). Як гэты Ляховіч з другім партызанам, Шусцікам, трапіў у лапы паліцаям, немцам. А камендант, «такі стары ўжо немец быў, сівы і трохі з прыдурам — усё баб кацінаым крыкам палохаў. Бабы наўцёк, а ён рагоча. Лічылі яго дурнаватым, але калі справа даходзіла да экзекуцыі, не пудлаваў. Звераваў нароўні з усімі... «Прызнаеш уласць вялікага фюрэра нямецкага народу Адольфа Гітлера?» — «Прызнаю,— кажа,— паночку, як не прызнаць, калі ўвесь свет заваяваў». Гэта спадабалася, немец паказвае на Ляховіча: а той, маўляў, прызнае? Паліцай перакладае, а ён маўчыць. Маўчаў, маўчаў, а пасля кажа: «На жаль, я не магу гэтага прызнаць. Гэта не так». Немец не разумее, паглядвае на паліцая. Паліцай шыпіць: «Не прызнаеш — памрэш сёння ж!» — «Магчыма,— адказвае,— але памру чалавекам, а ты будзеш жыць скацінай». Хлёстка, праўда? Прыгожа, як у кіно, ды што карысці. Немец без перакладчыка здагадаўся, у чым справа, і як гыркне: «Аднаго вэк, другога на вяз!» На вязе тым вешалі. Павесілі і Ляховіча. Ну, хіба не дурань?»[2]

Памерці чалавекам ці жыць скацінай — тое, што для Брытвіна «кіно»,— на самой справе рэальны выбар, які вельмі часта прапаноўвае само жыццё. Менавіта аб гэтым — «Сотнікаў».

З пункту гледжання Брытвіна (а недзе і Рыбака, калі ён пачынае выкручвацца любой цаной) усялякае жыццё лепей за ўсялякую смерць.

Потым Рыбак адчуе, зразумее, што можна пазайздросціць чужой смерці і не пажадаць падараванага табе жыцця...

Не, і Сотнікаў не шчаслівы ў сваёй гатоўнасці памерці. Смерць, нават «сотнікаўская» — заўсёды горкая, сумная непазбежнасць, і тое, што яна «лепей за жыццё скаціны», не здымае апошняй горычы, перадсмяротнай тугі байца, партызана ў аповесцях Быкава. Тут Быкаў псіхолаг, рэаліст, гуманіст вельмі паслядоўны.

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 115.
[2] «Полымя», 1969, № 2, стар. 46—47.

Вось яны — думкі, адчуванні Сотнікава напярэдадні смерці, «ліквідацыі»:

«Не, мабыць, смерць нічога не вырашае і нічога не растлумачвае. Толькі жыццё дае людзям пэўныя магчымасці, якія здзяйсняюцца імі або прападаюць марна; толькі жыццё можа працістаяць злу і несправядлівасці. Смерць — нішто... І ўсё роўна згадзіцца з Рыбаком ён не мог, гэта супярэчыла ўсёй яго чалавечай сутнасці, яго веры і ягонай маралі. (Рыбак ужо выгукнуў сваё спалоханае «Згодзен!»— А.А.) І хоць нешырокае кола ягоных магчымасцей усё вузела, і нават хуткая смерць нічым ужо не магла пашырыць яго, усё ж адна магчымасць яшчэ аставалася. Ад яе ён ужо не адступіцца. Яна, адзіная, сапраўды залежала толькі ад яго і нікога болей, толькі ён распараджаўся ёю, бо толькі ў яго ўладзе было адысці з гэтага свету з уласцівай чалавеку годнасцю. То была апошняя міласць, святая раскоша, якую, бы ўзнагароду, даравала яму жыццё»[1].

Сіла, высокая вартасць аповесці «Сотнікаў» як твора «філасафічнага» ў большай ступені, чым іншыя творы Васіля Быкава, у тым і праяўляюцца, што гэткія вось думкі герояў — гэта адначасова і іх псіхічны стан, глыбока раскрыты. І таму яны заўсёды то радасныя, то тужлівыя, то гордыя, то поўныя адчаю. Як вось гэтая шчымлівая думка пра годную чалавека смерць як пра апошні дарунак жыцця...

Сотнікаў памірае смерцю мужнага салдата, але ўсё ў ім у гэтыя апошнія гадзіны і хвіліны па-чалавечы няпроста, і кожная думка яго пранізана пачуццём зусім рэальным, праўдзіва паказаным.

Першая думка, тужлівая, сумная: што ён здолеў, зрабіў, што паспеў за свае 26 гадоў? «Бо што яшчэ карыснага ён зрабіў людзям?» Свет страціць няшмат, «жыццё не надта збяднее ад знікнення яшчэ адной не вельмі значнай істоты, якая толькі магла, але нічым не ўзбагаціла яго», а ён, Сотнікаў, «траціць усё, каб ніколі больш не набыць нічога».

Побач з тугой блізкага нябыту ў ім і другое пачуццё — нечаканая палёгка. Цяпер, калі выбар паміж смерцю і жыццём (жыццём, якога б ён не прыняў) знік і асталося толькі выбраць, якім чалавекам, як памерці,— «цяпер ён адчуваў новую магчымасць, не падуладную ні абставінам, ні ворагам і нікому на свеце. Ён ужо не баяўся нічога... Вядома, гэта была перавага смяротніка, але яна была, мабыць, галоўнай і ўжо, напэўна, апошняй рэальнай каштоўнасцю ў яго жыцці»[2].

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 150.
[2] В. Быкаў, т. 2, стар. 134

Як жа гэтай каштоўнасцю збіраецца распарадзіцца гэты раней сухаваты, жарсткаваты ў сваім максімалізме чалавек?

Калі ў Сотнікава яшчэ быў які-небудзь клопат у жыцці, «дык гэта яго апошнія абавязкі ў адносінах да людзей, якія воляю лёсу ці выпадку апынуліся побач». «Узяць усё на сябе»,— на гэта Сотнікаў і раней быў здольны. Але з якім пачуццём да людзей — галоўнае гэта! Менавіта ў пачуццях да людзей мяняецца пад канец Сотнікаў — і гэта ёсць яго развіццё, яго ўзыходжанне, паралельнае падзенню нядаўняга яго таварыша Рыбака.

Яго спроба ўсё ўзяць на сябе («ён скажа следчаму, што хадзіў у разведку, меў пэўнае баявое заданне, у перастрэлцы раніў паліцая, што ён — камандзір Чырвонай Арміі і ненавідзіць фашызм — хай расстраляюць яго. Астатнія тут ні пры чым») — перш за ўсё наіўная: Сотнікаў жа сам гаворыць, што перад імі «машына», машына знішчэння, і любое западозранне (калі яшчэ не менш) — ужо віна, за якую ў фашыстаў адна мера — смерць. Калі б толькі гэты ўчынак завяршаў жыццё Сотнікава — гэта быў бы канец амаль недарэчны і нават непраўдзівы.

Большае, аднак, адбывалася на глыбіні.

Рыбак перад тварам смерці траціць перш за ўсё чалавечыя сувязі з людзьмі аднаго з ім лёсу. Каб, адарваўшыся ад іх, неяк і ад лёсу агульнага схавацца.

Сотнікаў жа толькі тут, цяпер сувязі гэтыя адчувае па-сапраўднаму. Як штосьці самае важнае, галоўнае, што толькі і дасць яму хоць у нейкай меры «здзейсніць тое, што не паспела здзейсніць жыццё».

Даводзіцца чуць спрэчкі, у якіх сцвярджаецца, што ў «Сотнікаве» сітуацыя «нікуды не выводзіць»: не толькі, маўляў, Рыбак, але і Сотнікаў з яго жорсткім фанатызмам абяцаюць пастаянны, зноў і зноў, зварот «на круга своя».

Але ж у Сотнікаве і з Сотнікавым адбываецца штосьці вельмі важнае. Ён па-ранейшаму цвёрды, непахісны — паколькі гэта датычыць яго самога, яго жыцця і смерці.

Да жыцця і смерці другіх людзей адносіны яго ў чымсьці мяняюцца.

«Цяпер, у апошнія імгненні свайго жыцця, ён нечакана ўсумніўся ў сваім заўсёдным праве — нароўні з сабой патрабаваць ад іншых»[1]. Патрабаваць, не слухаючы, не жадаючы зразумець, пачуць гэтых другіх. Як у старастава хаце.

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 152.

Ён разумее, як жорстка памыліўся з гэтым старым і непахісным чалавекам. Ён балюча перажывае пачуццё болю і віны за лёс Дзёмчыхі, якая асуджана пайсці на смерць разам з ім...

У апошнія хвіліны свае ён не хоча быць толькі суддзёй. Рыбака ці каго іншага. Ён і сябе судзіць — і як пэўную асобу (за тое, што ён зрабіў, але і чаго не зрабіў), і як аднаго з племя людзей.

Мы ўжо гаварылі пра гэты новы для Быкава псіхалагічны акцэнт: пра маральны суд герояў «Сотнікава», звернуты і на саміх сябе. Судзі, але і самога судзіць будуць! Няма эпох або нават перыядаў, якія толькі дзейнічаюць або толькі судзяць. Жыццё, гісторыя бесперапынныя. Аднак, бываюць перыяды, калі ўзрастае ўсведамленне менавіта асабістай адказнасці не толькі за тое, што табе дасталося, але і за тое, што ад цябе астанецца тым, якія ідуць услед.

Праз усю «тоўшчу» самога сябе, сваіх вартасцей, недахопаў, ацэньваючы і самога сябе — вось як глядзіць цяпер Сотнікаў на іншых людзей. Бачачы тое, чаго не заўважаў учора, разумеючы тое, чаго не хацеў разумець раней, бо лічыў, што перамагчы фашызм можна толькі не лічачыся з чалавечымі пачуццямі.

Яго вочы шукаюць тых, каму мог бы пакінуць апошнюю сваю ласку, любасць да людзей і сваю апошнюю ўвагу. І заўважае хлапчука («Сярод іх бязлікага мноства ягоная ўвага чымсь вылучыла цесненька загорнутую ў чужую, без гузікаў, адзежыну танклявую постаць хлопчыка гадоў дванаццаці з насунутай на галаву старой армейскай будзёнаўкай») — як бы паўтарэнне яго самога, калі яму было столькі ж, і быў бацька, «інвалід грамадзянскай вайны і гадзіннікавы майстар», які цвёрда спадзяваўся, «што сыну дастанецца лепшая доля».

«— А-а-а-ай! Не хачу! Не хачу!» — ад гэтага страшнага крыку Дзёмчыхі страшна зрабілася і Сотнікаву. Перад канцом яму хацелася «рвануцца, закрычаць, як гэтая Дзёмчыха,— дзіка і страшна... Як найбольшай палёгкі перад канцом, захацелася заплакаць». Замест гэтага ён раптам «усміхнуўся напаследак сваёй, мабыць, жаласнай, вымучанай усмешкай». Каб не гэтак страшна было жыць таму хлапчуку.

«— Даруй, брат!» — а гэта ўжо Рыбак. Ён старанна, нібы ўсё яшчэ памагаючы, услужваючы свайму таварышу, трымае хваёвы цурбан, на якім стаіць з пятлёй на шыі Сотнікаў. «Выкруціўся, сволач!» — нядобра падумаў Сотнікаў, нібы з зайздрасцю, і на момант сумеўся: ці трэба так?..» Занадта мала асталося яму, Сотнікаву, і часу і сіл, каб траціць гэта на суд над Рыбаком. Рыбак ужо сам асудзіў сябе — на страшнае жыццё асудзіў. Гэта ведаў Сотнікаў.

І Сотнікаў, які памірае «агітацыйна», каб не страшна было аставацца ў гэтым свеце «хлопчыку ў будзёнаўцы», у апошнюю сваю хві-

ліну здзяйсняе і яшчэ штосьці, але ўжо спецыяльна для Рыбака (толькі Рыбак гэта і мог бачыць).

«Падстаўка яго кіўнулася ў раптам аслабелых руках Рыбака, які нязграбна курчыўся ўнізе, баючыся і, мабыць, не могучы наважыцца на апошнюю і самую страшную цяпер справу»[1].

І тады Сотнікаў, «каб апярэдзіць непазбежнае» (і апярэдзіць страшную справу Рыбака), сам штурхае ад сябе цурбан...

Вось як павярнулася тое сотнікаўскае «я — сам!».

Ніхто, вядома, і не заўважыў, што ён «сам». Ніхто, апроч Рыбака. Гэта быў апошні падарунак яму ад таварыша, якому Рыбак здрадзіў — велізарны чалавечы падарунак, якога Рыбак, магчыма, і не заслугоўвае.

Але Сотнікаў ужо не можа зрабіць іначай.

Хай хоць якая-небудзь павага да самога сябе астанецца ў Рыбака. Каб лягчэй яму было (калі здолее, зможа ўсё-такі!) вярнуцца назад: калі не да жыцця чалавечага, дык хоць бы да смерці, вартай чалавека.

Гэткім паўстаў перад намі Сотнікаў пад канец аповесці. Над Рыбаком паўстаў.

А як выглядае Рыбак у гэтай апошняй сітуацыі побач са сваім нядаўнім таварышам?

Быкаў бачыць трагедыю гэтага чалавека, які не сам выбіраў сабе такі лёс: вайну, жорсткасць. Цяжкія і нават страшныя акалічнасці супроць яго, да канца супроць. А ці ж ён не хацеў, не спрабаваў адолець іх усімі сіламі? «Хіба ён выбраў сабе такі лёс? Хіба ён не змагаўся да самага канца?» З першай хвіліны палонення ён выношваў думку пра ўцёкі і расплату. У ім вельмі нават моцнае гэта — імкненне вырвацца, жыць.

Вось у склепе:

«Не, на пагібель ён не мог пагадзіцца, нізашто ён не прыме ў пакоры смерць — ён разнясе ў трэскі ўсю іх паліцыю, голымі рукамі задушыць Партнова і таго Стася. Хай толькі падступяцца да яго!»[2]

Выводзяць на «ліквідацыю»:

«Адчыняць — ірвануць, збіць з ног і — праз дзверы»... «Чаму ж ён не рашыўся, калі былі вольныя рукі?»

І гэта не адны толькі намеры ці словы: Рыбак здольны на гэткае, калі б быў які-небудзь шанс выжыць. Рыбаку менавіта жыццё патрэбна, а не гераічнае самазабойства. Яму ўсё здаецца, што гэткі шанс недзе наперадзе ёсць...

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 154.
[2] В. Быкаў, т. 2, стар. 132.

І Сотнікаў, нават Сотнікаў, якому Рыбак здрадзіў, гатовы бачыць не толькі «віну», але і «бяду» яго: «Безумоўна, ад страху ці нянавісці людзі здольныя на самае чорнае прадажніцтва, але Рыбак, здаецца, не быў ворагам, таксама як не быў баязліўцам. Інакш ён мог бы ўжо сотні разоў перабегчы ў паліцыю; ды і каб спалохацца, было нямала выпадкаў, аднак заўжды ён трымаў сябе, прынамсі, не горш за другіх. Тут жа, напэўна, чагось не хапіла яму — вытрымкі ці прынцыповасці... Мабыць, ён быў неблагі партызан, умелы малодшы камандзір у войску, ды вось аказалася, што як чалавек і грамадзянін, безумоўна, недабраў чагосьці»[1].

І сам аўтар, падводзячы вынікі ўсяго, вось якія словы кідае на вагі рыбакоўскай «віны» і «бяды»: «Ненавісны вайсковы лёс, які гэтак яго ашукаў».

Такім чынам, у аповесці даволі слоў і меркаванняў таксама і «ў карысць» чалавека, на якога наваліліся акалічнасці так, як яны могуць навальіцца ў наш час. У аповесці паказаны і трагізм чалавека, калі ён заблытаўся, не набраў духоўнай сілы, каб рабіць правільны маральны выбар.

Але акцэнт на другім, прадыктаваным самім часам: не на акалічнасцях, а на свабодзе чалавечай волі, на праве і абавязку чалавека выбіраць так, каб павялічыць, умацаваць не зло, а дабро ў свеце. Так, Рыбак не можа сам змяніць акалічнасцей, але і ад яго паводзін залежыць многае. Ад саміх людзей, у канчатковым выніку, залежыць усё. І кожны — у агульным, хоць часам і нябачным, ланцугу. Рыбак крыкнуў сваё здрадніцкае «Згодзен!»— і адразу нібы падштурхнуў няшчасную, траха не звар'яцелую ад гора Дзёмчыху на ўчынак, які выклікаў бы новыя нявінныя ахвяры, множачы сілы зла ў свеце: яна крычыць, што скажа, хто хаваў яўрэйскую дзяўчынку Басю ад фашыстаў... Вунь якая ланцуговая рэакцыя гатова пачацца. Таму кожны (і Рыбак таксама) абавязаны яе спыніць: на сабе, у сабе, хай цаной уласнага жыцця, але спыніць!

Акалічнасці бываюць безвыходныя (у тым сэнсе, што цяпер, на гэтым адрэзку часу, дарогі, няма выйсця). Як тут быць? Рыбаку здаецца, што галоўнае — астацца жыць, нават калі давядзецца загубіць другія жыцці, зламаць чужыя лёсы (ён ужо гатовы на старасту нагаварыць, каб зацягнуць следства). Ён жа, Рыбак, «найбольш каштоўны» з усіх астатніх (за старасту, за Дзёмчыху, за хворага Сотнікава, які цяпер не баец), яго і трэба ратаваць. Маўляў, дзеля справы, а не толькі дзеля яго самога! Ён ужо гатовы па другіх людзях ступаць, пе-

---

[1] Там жа, стар. 147, 152.

раконваючы сябе, што робіць гэта ў імя таго, каб забегчы збоку і «сунуць патарчаку» ў колы «машыны»... І нават не заўважае, што ён гэтую самую «машыну» цягне ўжо, упрогся ў яе.

Рыбак гэтага не заўважае некаторы час. Ён п'яны ад нядаўна перажытага жаху няўхільнай «ліквідацыі» і ад радасці раптоўнага выратавання.

«— Сволач!» — як удар, злосны выгук Сотнікава.

«Але хай! Нешта пагрозлівае і цяжкое, што гэтак блізка падступілася да Рыбака, стала аддаляцца... Развязаныя рукі яго збалела апалі ўздоўж цела, і ён зрабіў крок убок, падсвядома імкнучыся адасобіцца ад іншых — цяпер яму карцела быць як мага далей ад усіх»[1] Вось ужо да пятлі цягне свайго нядаўняга таварыша («Рыбак з паліцаем павалаклі яго да цурбаноў...»), а сам усё яшчэ думае пра ўцёкі. «Даруй, брат!» — гучыць звернутае да Сотнікава, гадавым пацалункам гучыць. «Адна пятля на дваіх»,— падумалася Сотнікаву. Але толькі яны ўжо раздзяліліся, Рыбак і Сотнікаў: на ката і ахвяру раздзяліліся.

«— Спасобны, падла!» — са здзекам хваліць Рыбака смяшлівы ідыёт Стась — кат са стажам.

«Пастой, што гэта? — не зразумеў Рыбак.— Пра каго ён?..» Не, не! — усё крычыць у Рыбаку. Не — «Сотнікаў сам узлез, сам скочыў з цурбана. Ён толькі трымаў. І то па загаду паліцыі».

Пятля была сапраўды на дваіх: «ліквідавалі» і Рыбака. «Машына» утылітарызавала яго прагу выжыць любой цаной, яго выяўленую гатоўнасць ступаць па чужых жыццях. Цяпер і на Рыбака людзі глядзяць як на гэту «машыну»: як на немцаў глядзяць, як на паліцаяў.

І жанчыны, і «хлопчык у будзёнаўцы», а там у лесе...

«І яго нібы абухом па галаве аглушыла нечаканае разуменне, што ўцякаць яму няма куды... Цяпер ён скрозь вораг. Усім. І, пэўна, самому сабе таксама»[2].

У ім усё-такі асталося яшчэ штосьці ад ранейшага Рыбака: ён не «прывык» яшчэ да самога сябе, якім ён раскрыўся, выявіўся. Сябе гэтага ён гатовы нават пакараць. Бяжыць у прыбіральню, шукае рэмень, каб павесіць яго, павесіцца. А рэменя няма. Нават смерць адабралі ў Рыбака, якую ён сам мог бы яшчэ выбраць. «Хоць кідайся ўніз галавой!..»

Не, ужо не ранейшы Рыбак тут. Гэты ненавідзіць і сябе, але і ўсіх таксама: цяпер увесь свет, усе людзі — сведкі яго подласці, нікчэм-

---

[1] В. Быкаў, т. 2, стар. 54—55.
[2] В. Быкаў, т. 2, стар. 158.

насці, здрадніцтва. І хто ведае — ці не прарвецца яшчэ ў ім (як гэта здаралася неаднойчы) помслівае жаданне «прыбраць» гэтых сведак са свету як мага болей, нагрувашчваючы новыя і новыя жорсткасці і здрады. Перад такім катам і Стась здасца толькі злаславым дурнем!

Але Сотнікаў, можа, меў рацыю, калі сам адштурхнуў цурбан, калі разлічваў, што Рыбаку так лягчэй будзе «вярнуцца да людзей» і вярнуць у свет тую часцінку дабрыні, якую ён адабраў у людзей, паслужыўшы злу, «машыне»? Не разлічваючы на ўдзячнасць і нават на тое, што людзі даруюць...

Але гэта ўжо «за даляглядам» аповесці. Тое, што перад намі, што відавочна — прага выратавацца любой цаной, нават за кошт другіх, бездухоўнасць, няздольнасць да маральнага самакантролю завялі Рыбака туды, куды, на жаль, заводзілі многіх.

Але над гэтымі нікчэмнымі многімі ўстае другое, сапраўднае мноства людзей, падобных Сотнікаву ў апошнія гадзіны і хвіліны яго жыцця; яны здолелі і ўмелі падняцца над самымі жорсткімі акалічнасцямі, захоўваючы, прадаўжаючы і памнажаючы ў сабе Чалавека.

Менавіта гэтыя, такія людзі ўсё больш прыцягваюць увагу Васіля Быкава, пра што і сведчыць яго апошняя аповесць — «Абеліск». Г. Бакланаў у «Комсомольской правде» гэтак вызначыў галоўную думку новай аповесці Васіля Быкава: «...Праблема выбару, узнятая ў ёй, праблема ацэнкі падзей хвалюе людзей і сёння. Яна з шэрагу тых праблем, якія меў на ўвазе Юліус Фучык, калі пісаў: «Абавязак быць чалавекам не канчаецца разам з цяперашняй вайной, і для выканання гэтага абавязку патрабуецца герaічнае сэрца. Пакуль усе людзі не стануць людзьмі»[1].

Вышэй ужо выказвалася думка, што «Абеліск» — гэта нібы аўтарскае, быкаўскае слова ў спрэчцы вакол «Круглянскага моста».

Але калі б да гэтага высвятлення і ўдакладнення пазіцый зводзіўся ўвесь змест аповесці «Абеліск», было б вельмі засмучальна.

Не, у аповесці закладзена куды большае — і асабліва шмат у ёй станоўчага, гераічнага пафасу. Аповесць палемічна, у нечым адкрыта публіцыстычна завастрае думку, ідэю, якая ўсё настойлівей сцвярджаецца ў нашай літаратуры. Гэта — думка, пытанне: а ці не звужаем мы часамі паняцце гераізму, подзвігу, ці бачым, ці ведаем, ці паказваем у літаратуры ўсю масавасць гераізму нашых людзей у гады вайны? Як гэта робіць у «Абеліску» загадчык районa Ксяндзоў? Ад прывычкі схематычна мысліць, ад самаздаволенага няведання ўсёй складанасці абставін ваеннага часу. Інвалід Ткачук, галоўны палеміст

---

[1] Г. Бакланов. Имена на обелиске. «Комс. правда», 1972 г., 11 сакавіка.

і расказчык у аповесці, крычыць Ксяндзову: «...Вайну вы па газетах ды па кіно ведаеце... Дык чаму ж вы нас не запытаеце? Мы ж нейкім чынам спецыялісты... Жыццё — гэта мільёны сітуацый, мільёны характараў. І мільёны лёсаў. А вы ўсё хочаце ўкласці ў дзве-тры схемы. Каб прасцей! Ды меней турбот. Забіў немца ці не забіў?...»[1]

Вайна ў тыле ворага ставіла мільёны людзей у становішча, дзе з ксяндзоўскім «забіў ці не забіў» далёка не ўсё зразумееш.

Мільёны жанчын, падлеткаў, дзяцей рабілі ў нямецкім тыле подзвігі нароўне з подзвігамі ўральскіх, сібірскіх жанчын і хлапчукоў, якія забяспечвалі фронт усім неабходным. Толькі гэтыя падпіралі фронт партызанскі, дзе чалавек рызыкаваў ужо ўсім і аддаваў усё. За лістоўку, медыкаменты, прадукты, перададзеныя партызанам, кожны рызыкаваў часамі большым, чым нават партызан у баі ці салдат на фронце,— усёй сям'ёй, усімі блізкімі (і нават жыццём суседзяў). І людзі ішлі на гэта — гінулі адны, на іх месца станавіліся другія.

Каб такое магло быць, каб яно было гэткім масавым праяўленнем, неабходна надзвычайная гатоўнасць мільёнаў людзей на ахвяраванне сабой, на подзвіг.

І ўсё гэта было.

З пачуцця павагі, пакланення перад незлічоным, калектыўным подзвігам вядомых і невядомых герояў і нараджаецца гераічны пафас (і пафас палемічны) быкаўскай аповесці «Абеліск». Як, зрэшты, і многіх іншых твораў нашай літаратуры. І няма ў гэтых творах ніякага (непатрэбнага і недарэчнага) процістаўлення аднаго гераізму другому, аднаго подзвігу другому. Ёсць толькі пашырэнне паняцця самога подзвігу, гераізму. У «Абеліску», дарэчы, няма нават адкрыцця нейкага новага праяўлення гераізму. Быкаў усяго толькі пераносіць на глебу партызанскай вайны ў нашай Беларусі крытэрыі (не факты, іх і ў нас хапала, а менавіта крытэрыі), якія дазваляюць нам бачыць, цаніць, разумець подзвіг, напрыклад, польскага педагога, настаўніка Януша Корчака, які не пакінуў асуджаных на знішчэнне дзяцей, пайшоў з імі ў газавую камеру: ён ратаваў іх да апошняга свайго дыхання. І ад жаху перадсмяротнай адзіноты ратаваў.

Настаўнік Мароз — у тым самым шэрагу людзей. Гэткія людзі, гэткія ўчынкі, калі нават учынак іх не даў непасрэднага практычнага выніку, бясконца патрэбны грамадству, чалавецтву, самому жыццю.

Важней за ўсё — каб жывая была безадмоўная гатоўнасць ахвяраваць сабой у імя людзей, у імя дабра на зямлі. Ёсць гэта — будзе і перамога над злом.

---

[1] В. Быкаў, Т. 2, стар. 230—231.

Мароз з «Абеліска» — адзін з многіх і многіх, у кім гэтая гатоўнасць праяўляецца безадмоўна і няўхільна. У другіх, у тысячах і мільёнах іншых людзей тая самая чалавечая гатоўнасць быць, аставацца Чалавекам у самых невыносных і складаных умовах праяўлялася па-іншаму.

Справа не ў формах перамогі чалавечага духу, а ў тым, што на такой гатоўнасці ахвяраваць сабой у імя людзей грунтавалася непазбежнасць перамогі над фашысцкім звяр'ём, няўхільнасць нашай Перамогі.

Навізна і значэнне аповесці «Абеліск» у тым, што, хоць і не новыя ў нашай літаратуры, праблемы Васіль Быкаў — адпаведна са сваім талентам — завастрыў маральна, эмацыянальна, палемічна.

З'явілася яшчэ адна аповесць Васіля Быкава. Знаёмы выраз: «Дажыць да світання» — ад гэтага часу выклікае ў нас яшчэ і «вобраз» мастацкага твора, «вобраз» вайны, якой яна звычайна паўстае ў паказе гэтага таленавітага празаіка. Не, штосьці загучала па-іншаму, завастрылася ці пайшло ў глыбіню, але гэта ўсё той самы, знаёмы па аповесцях 60-х гадоў, Быкаў. Завастрылася, выступіла на першы план таксама не новая ў Быкава, але такая важная для яго і такая ёмістая думка: думка пра грозную, аглушальную сілу акалічнасцей і пра тое, як важна чалавеку быць здольным не паддацца, супрацьстаяць ім.

У гэтай аповесці Васіля Быкава яшчэ выразней выступіў на першы план перамоганосны пафас гэтай адвечнай, але і заўсёды канкрэтнай, заўсёды сацыяльнай і гуманістычнай праблемы: акалічнасці і здольнасць чалавека, нават гінучы, перамагаць. Калі гэта сапраўдны чалавек, у дадзеным выпадку — савецкі салдат, які ўсімі магчымымі і немагчымымі намаганнямі і сваёй крывёю аплаціў перамогу чалавецтва над фашызмам. Так, галоўны герой новай быкаўскай аповесці гіне быццам не за тую «цану», за якую рыхтаваўся аддаць сваё жыццё: нават не склад боепрыпасаў, а нейкіх абознікаў падрывае. Але змагаецца ён да канца, літаральна да апошняга дыхання, да апошняга пробліску свядомасці. І ў гэтым — у сіле чалавечай перакананасці і непахіснасці аднаго з абаронцаў Масквы — абяцанне, гарантыя пераможнага выніку чалавечых намаганняў у барацьбе за будучыню, вартую чалавека.

Васіль Быкаў верны і тэме сваёй і свайму таленту. Пісьменнік стварыў дзесяткі яркіх, пераканаўчых вобразаў савецкіх людзей — ратнікаў нашай народнай Перамогі ў самай цяжкай, крывавай з войнаў, напісаў дзесяткі праўдзівых батальных сцэн, падзеі ў яго коцяцца па прасцягах еўрапейскага мацерыка — ад Беларусі і Украіны да

Венгрыі, Германіі, Альпаў, думка яго з мінулага праз сучаснае трывожна скіроўваецца да глыбінных праблем заўтрашняга дня...

Бо «абавязак быць чалавекам» тэрміну не мае. За гэта змагаецца пісьменнік, яго героі — на бестэрміновай перадавой.

«Будзем званіць,— кажа Васіль Быкаў,— а раптам хто і пачуе».

І хто папракне звон, які трывожна б'е, кліча, што ён «паўтараецца»?

Эстэтычныя праблемы сучаснай беларускай прозы — гэта праблемы даволі развітай літаратуры, у якой ужо ёсць значныя традыцыі.

І гэта праблемы сучаснага літаратурнага развіцця — у свеце, які рэвалюцыйна мяняецца, у век навукова-тэхнічнага «выбуху», у тэрмаядзерны XX век.

Творчасць Івана Мележа і Васіля Быкава, Янкі Брыля і Івана Шамякіна, якая разглядаецца ў гэтай працы (а таксама і іншых сучасных празаікаў, пра якіх тут гаварылася), сведчыць і пра багацце, развіццё традыцый, і пра наватарскую актыўнасць, смеласць, плённасць. І яшчэ пра тое сведчыць, што проза наша здольна «браць на сябе» эстэтычныя задачы, калі можна так сказаць — агульнасаюзнай значнасці. Так, сёння гэта можна ўжо гаварыць не толькі ў дачыненні цудоўнай рускай прозы, але і літоўскай, кіргізскай, малдаўскай, украінскай і інш. У дачыненні беларускай — таксама. Знаходзячы адказы для сябе, Залыгін, Бакланаў, Нілін, Бондараў, Абрамаў, Гранін, Бялоў, Мажаеў, Слуцкіс, Айтматаў, Друцэ, Ганчар, Мележ, Быкаў, Брыль і інш. знаходзяць адказы і для другіх. Для сваёй нацыянальнай літаратуры, але і для ўсёй шматнацыянальнай — таксама, падказваючы ход, ці рашэнне, ці шлях усім.

Эстэтычныя праблемы, агульныя і спецыфічна нацыянальныя, літаратуры нашы ўсё болей вырашаюць шырокім, шматнацыянальным фронтам. Гэта праблемы высокаразвітай шматнацыянальнай літаратуры, і вырашаць іх трэба, ды і магчыма вырашыць толькі на аснове самых высокіх класічных традыцый і эстэтычных крытэрыяў («талстоўскі крок»), а таксама традыцый савецкай класікі. І што непазбежна — з улікам працэсаў, што адбываюцца ва ўсёй сусветнай літаратуры.

Усялякі іншы ўзровень пастаноўкі агульных эстэтычных задач сёння — адыход ад асноўных, сапраўды важных праблем.

У гэтым плане трэба, відаць, расцэньваць як поспехі, так і слабасці беларускай прозы. Калі крытыка і не заўсёды адважваецца на гэткі сур'ёзны тон і размову, дык самі нашы празаікі (ва ўсякім выпадку, многія) толькі так гэта і разумеюць. Мы тут прыводзілі некаторыя адказы на «Анкету». А вось як Васіль Быкаў уяўляе сабе месца бе-

ларускай літаратуры ў свеце сучасных літаратур і як востра фармулюе сваё разуменне задач і цяжкасцей, што стаяць перад беларускім пісьменнікам: «Беларуская літаратура — не адзінокі востраў у акіяне мастацтва,— яна ў рэчышчы многіх іншых літаратур, дзе займае сваё нейкае месца. Месца гэта, думаецца, не заўсёды пастаяннае. Мусіць, найлепш гэта можна параўнаць з ракой, дзе струменяць розныя плыні — адны ля стрыжня, другія ля берага, іншыя круцяць сюды-туды ці зусім знікаюць, іншыя магутна імчаць па сярэдзіне ракі. Мне думаецца, што наша літаратура мае ўсе магчымасці ў гэтым рэчышчы дабрацца да самага стрыжня або апынуцца недзе паблізу ад яго, для чаго нам спрыяюць нашы адносна багатыя, мала распрацаваныя сацыяльныя пласты жыцця, амаль не кранутая тэма горада, мноства сацыяльна-палітычна-нацыянальных праблем, пэўныя магчымасці маладога стылю, які развіваецца і яшчэ не склаўся канчаткова. Праўда, усё гэта можа абярнуцца і сваёй адмоўнасцю, бо ў нас яшчэ малавата літаратурных традыцый, недастаткова эстэтычная сталасць. Гэта апошняе пэўным чынам стрымлівае літаратурнае развіццё, асабліва, што датычыць такіх яе напрамкаў, як псіхааналіз, экзістэнцыялізм. Мне думаецца, што, як і кожная маладая літаратура, беларуская мае багатыя магчымасці, але як яны будуць рэалізаваны, залежыць не толькі ад яе».

1970-1971(72) гг.

Свет далёкі і блізкі

Успамінаючы паездкі па Закарпацці, Карэліі, у Магнітагорск, Красноярск, Нарыльск, штогадовыя нашы паездкі па Беларусі, знаходзіш у зрокавай памяці высокага, мажнога чалавека, самага неабходнага і вясёлага ў кампаніі, які, стараючыся зрабіць гэта непрыкметна, выхоплівае з паляўнічым спрытам шарыкавую ручку, запісную кніжку і, застаўшыся ззаду, запісвае...

«Пражыў паўстагоддзя і не ведаў, што Зэльва — ад літоўскага жальёі — зялёная.

Заўсёды штосьці будзе адкрывацца, будуць здзіўленні і радасці. Абы яны былі!»

«Сцішнавата часам, падумаўшы: а як жа я выглядаю збоку, у вачах іншых людзей?..

І сцішнасць гэтая заключаецца ў тым, што тут я і сам пачынаю глядзець на сябе — і знешняга, і ўнутранага — збоку. Што я такое? Адкуль? І куды? І прозвішча нейкае носіш... Імення носіш, нібы ўзяўшы яго напракат...

Адчуваў гэта ўжо неаднойчы, а вось схапіць і на паперы замацаваць гэтае адчуванне — не ўдаецца. Прынамсі, цяпер не ўдалося».

«Памяць пра дабрату ажыўляе красу прыроды». Так чыркнуў я ўчора ў блакноце, амаль на хаду, для памяці, адстаўшы на хвіліну ад маіх спадарожніц».

«У машыне, едучы ў родную вёску.

Не зазнавайся — ты прыйшоў на ўсё гатовае. І восень — гэтую, што абапал дарогі, у сонцы,— назвалі залатой таксама без цябе».

...Роднае Загор'е — блізкая Польшча — далёкія Індыя і Канада — ГДР і Югаславія. І ўсюды бачыш чалавека, гатовага шырока, радасна зірнуць на яшчэ адзін бок планеты, пачуць яшчэ адну мову чалавека, усміхнуцца дзецям яшчэ аднаго народа, такім падобным да ўсіх дзяцей Зямлі...

І ўсюды Янку Брыля — аўтара лірычных дарожных нарысаў: «Польскі дзённік», «Рэха заўсёды са мной», «На тым баку планеты», «Думкі звычайныя», «Душа — не падарожніца», «Знаёмства з ГДР», «У нас у гарах...», аўтара апавяданняў і незлічонай колькасці цудоўных мініяцюр — усяго, што паявілася ў апошнія гады,— бачыш у напружанні думкі і гуманістычнага пачуцця.

У гэтага чалавека вельмі рана (у глухой вёсачцы Заходняй Беларусі, у глухія гады пілсудчыны) і на ўсё жыццё (вайна, палон, партызаншчына, вось ужо трыццаць пасляваенных год) узнікла і ўмацавалася

такое неабходнае для пісьменніка пачуццё, што ўсё тое, што ён перажыў і перажывае, патрэбна не аднаму яму, але спатрэбіцца і яшчэ некаму.

«...думалася, што я не проста так сабе гляджу, запамінаю,— як не проста, не так сабе, не толькі для сябе ёсць будучая маці».

У апавяданні «Гуртавое» пісьменнік успамінае, як у яго яшчэ ў маленстве нараджалася моцнае, неадольнае жаданне: быць патрэбным, карысным для людзей, для свайго краю:

«У мяне ўжо была свая таямніца. Шчаслівае маўчанне няспыннай карпатлівай падрыхтоўкі да тае працы, якая, я верыў, чакае мяне, якая будзе патрэбна простаму чалавеку, карміцелю і бедняку,— патрэбна маёю шчырасцю, нашаю праўдай, якая сваімі фарбамі і гукамі сальецца з красою роднай прыроды, роднай мовы і песні, роднага суму і смеху».

З ведання гэтага свету, з пачуцця прыналежнасці да нечага вельмі важнага, патрэбнага, чыстага нарадзілася нечакана высокае майстэрства самых першых апавяданняў дваццацігадовага Брыля («Марыля», «Зладзеі» і інш.). Гэтыя апавяданні, таксама як і першыя аповесці («Сонца скрозь хмары», «Жывое і гніль»), бадай, найбольш «аб'ектыўныя» па манеры, па пісьму творы гэтага вельмі лірычнага, вельмі «суб'ектыўнага» празаіка. Ды яно і зразумела: так радасна было, так хацелася маладому таленту «пісаць апавяданне», «пісаць аповесць». А не проста ў адкрытую «гутарыць»... Гэта прыйдзе пазней — разам са сталасцю, з вераю ў значнасць свайго вопыту, свайго роздуму.

Потым былі 40-я і пачатак 50-х гадоў — для Я. Брыля гэта быў час прагнага далучэння да савецкай рэчаіснасці, пра якую ён толькі чуў ад землякоў у нямецкім палоне, а пазней — разам з другімі партызанамі — столькі думаў, маляваў у сваіх марах.

Гэта было вяртанне ў родную, аб'яднаную Савецкую Беларусь. І тым самым — вяртанне да Расіі, з якой яго бацькі некалі (з Адэсы) выехалі,— да Расіі, такой блізкай яго душы па Талстому, Гогалю, Чэхаву, Горкаму...

Жыццё адкрывала зусім іншыя гарызонты.

Але былі і свае цяжкасці. Талент, які ўзрастаў на засвоеных паюнацку прагна ўзорах крытычнага рэалізму (рускага, беларускага, польскага, заходнееўрапейскага), апынуўся цяпер перад няпростым выпрабаваннем: гэта былі гады, калі ў літаратуры пачалі праяўляцца тэндэнцыі да таго, што потым атрымала назву «бесканфліктнасці».

Вось які перапад — ад аднаго да другога! А талент яшчэ не паспеў набраць сілы, малады, усяму адкрыты, гатовы радавацца любому настаўніцтву. Тут нядоўга і страціць сапраўдныя эстэтычныя арыен-

ціры. Не будзем гаварыць, што гэта зусім абмінула Янку Брыля. Але было і другое: сапраўднае ўзбагачэнне мастака як уражаннямі новай рэчаіснасці, так і вялікімі, плённымі традыцыямі савецкай класікі.

Іменна ў гэты час сцвярджаецца ў творчасці Я. Брыля адкрыта паэтычная пафасна-лірычная манера апавядання. І гэта зразумела. Пісьменнік перажываў не толькі агульную для ўсяго народа радасць перамогі над страшнай фашысцкай пошасцю, ён сустракаў і свой «верасень», які яму не давялося бачыць у 1939 годзе.

Праўда, у калгасных замалёўках Я. Брыля («Ой, лянок, лянок мой чысты», «Рэўнасць» і інш.) заўважаецца аднатоннасць, няма ў іх таго багацця жыццёвых фарбаў, якое характэрна для лепшых яго твораў.

«Бесканфліктнасць» шкодна паўплывала на апавяданні Я. Брыля гэтага перыяду. Але некаторыя ўдаліся яму па-сапраўднаму. «Галя», напрыклад. Апавяданне «Галя» — своеасаблівая «песня без слоў». На хутары ля плота стаіць жанчына і ўслухоўваецца ў гудзенне трактара. Туды, дзе арэ трактарыст Сяргей, ірвуцца думкі, памяць, пачуцці Галі — жонкі хутаранца. Галіна жыццё склалася няўдала. Яе каханага — камсамольца Сяргея — паны пасадзілі ў турму. Не змагла Галя ўберагчы сябе ад нялюбага Міколы Хаменка, пайшла за яго замуж...

І пра ўсё гэта горка ўспамінае Галя, стоячы ноччу ля сваёй хаты і ўслухоўваючыся, як гудзе трактар, на якім — яе Сярожа, яе нязбытная мара пра шчасце, яе любоў. Шмат чаго перамянілася з таго часу, як Галя стала наймічкай у хаце свайго мужа, пераступіла парог гэтай «чортавай ямы» — хутара: прагналі паноў, была вайна, прыйшло вызваленне. Шмат было перамен, ды нязменнай засталася нязгасная Галіна мара пра шчасце, пра любоў да Сярожы.

Калі Я. Брыль вось так расказвае пра лёс чалавека, мы ўвесь час адчуваем: гэта сапраўды блізка яму самому. І ў «Галі» Я. Брыль застаецца лірыкам, але лірыкам больш глыбокім, разнабаковым, чым у калгасных замалёўках.

Аднак, сказаць проста, што Я. Брыль — лірык,— гэта яшчэ вельмі мала. Зразумець своеасаблівасць пісьма Я. Брыля — гэта значыць устанавіць, у чым сакрэт таго, што лірызм, эмацыянальнасць малюнка ў яго так удала спалучаюцца з рэдкай выразнасцю, чысцінёй, пластычнасцю. Тое, што малюе Я. Брыль,— чытач бачыць. Сакрэт такой жывой выразнасці, пластычнасці — у пастаянным імкненні гэтага мастака да ўсяго, што ёсць «жывое жыццё».

Янку Брылю ўласціва шырыня погляду на свет, уменне бачыць чалавека ва ўсім багацці і натуральнасці яго сувязяў не толькі з грамадствам, але і са светам прыроды.

«Яна смяецца. Я сяджу ля вядра на зямлі і гэтак мне добра глядзець на вясёлую маму. Таксама добра глядзець, што мой Сняжок сядзіць на краёчку вядра, учапіўшыся за гэты край чырвонымі маршчыністымі ножкамі, а ў вадзе, чым больш яна аціхае, усё выразней адлюстроўваецца яго белае волле.

І вось ён нарэшце напіўся. Паглядзеў на нас, нашурпіўся, нібы са злосці, і скочыў у ваду.

— О, гэта дык гэта! — замахнулася мама.

— Ты не гані яго,— крычу я, не гані! Няхай пакупаецца!..

...Сняжок вады не замуціў. Калі ён скончыў купацца і мама паднесла вядро на парог хлява, Падласка зусім спакойна пачала піць... Падласка п'е, а мне прыемна глядзець, як хутка апускаецца ў вядры вада. Пасля карова чмакае пысай, цягнучы рэшткі вады, і ласа ліжа драўлянае мокрае дно казытлівым языком. Я люблю гэтае казытанне і таму падстаўляю малую далонь пад халодную мокрую пысу Падласкі».

Талент Я. Брыля па-сапраўднаму жыццелюбівы. На дзіва радасна, шырока расплюшчанымі, як у дзяцінстве, вачамі ўмее ён бачыць жыццё. Праўда, іншы раз здараецца, што малюнак Я. Брыля нібы траціць выразнасць, з-за пачуцця пачынае выглядваць чуллівасць. Але ў пісьменніка ёсць тое, што супрацьстаіць сентыментальнасці,— здаровы, сакавіты народны гумар. Уласна кажучы, «чыстая лірыка» — не самае моцнае ў стылі Я. Брыля. Значна мацнейшы гэты мастак там, дзе лірызм яго нібы ўраўнаважваецца вось-вось гатовай засвяціцца ўсмешкай, а драматызм і нават трагізм — мудрай народнай разважлівасцю. Пачуццё аўтарскай улюбёнасці ў героя ў апавяданні «Мой зямляк» вельмі моцна адчуваецца іменна таму, што аўтар як бы хавае гэтае пачуццё за ўсмешкай. Вось стаіць Паўлюк перад партызанскім камандзірам, якому ён абавязкова павінен спадабацца, таму што яго «незаконна» прывялі ў атрад. Ён дыпламатычна намякае камандзіру, што ведае «слаўнае месцейка», дзе можна раздабыць «з дзесятак самалётных бомбачак».

«А я чамусьці гляджу на яго здаравенныя боты. Калені ўжо самавольна прыгнуліся ў паўдарогі са «смірна» на «вольна» і адзін ступак адставіўся ўбок, выразна парушаючы дысцыпліну... Паўлюк па-сяброўску ступае наперад і кажа:

— А вы майго, таварыш камандзір, мультанчыку... А то вы, гляджу я, нейкую так сабе пацяруху курыце. Эх, і хлопцы ж у вас: каб чаго — табаку не прынесці!..

— Яны толькі за дзеўкамі, язві іх душу,— зусім дабрадушна мармыча Іван Кузміч, лезучы трыма пальцамі ў Паўлюкоў капшук...

— Язві яго душу — хар-рош!..

Я не куру. Мне мультан не мультан — адзін чорт. Ды якое там, па-мойму, з табаку хараство! Я ўпэўнены, што камандзір гаворыць гэта больш пра Паўлюка».

Такая вось пластычнасць, зрокавасць малюнка — характэрная асаблівасць стылю Я. Брыля. Уменне раскрываць паэтычнасць самога жыцця надае прозе Я. Брыля вялікую эмацыянальную сілу. Глыбіня лірызму Я. Брыля вызначаецца тонкім пранікненнем у псіхалогію чалавека, у «тайнае тайных» чалавечай душы.

Расказваючы пра адзін толькі дзень у жыцці некалькіх партызан (апавяданне так і называецца — «Адзін дзень»), Я. Брыль змог здзіўляюча многа сказаць пра вайну і чалавека на вайне.

Нават у самых цяжкіх умовах партызанскага жыцця, калі смерць падсцерагала разведчыкаў кожны дзень, у іх жыло адчуванне ўстойлівасці «партызанскага свету».

Раптам пачалася блакада, партызаны нарваліся на засаду. Тры чалавекі, і адзін з іх паранены — гэта ўсё, што засталося ад разведкі, якую пасылаў атрад. Нечаканасць гэтай бяды, адчуванне, што кругом ворагі,— і на нейкі час людзі страцілі нядаўняе пачуццё ўнутранай сувязі з вялікім партызанскім светам. Не пабаяўся Я. Брыль да канца раскрыць чалавечыя душы, прыгнечаныя раптоўным страхам і бездапаможнасцю. Паказаў, як блізка яны апынуліся не толькі ад смерці, але і ад нечага яшчэ страшнейшага: як, паддаўшыся самаму баязліваму з усіх, ледзь не загубілі жанчыну і дзіця, што шукалі ў іх ратунку. І як усё ж перамаглі яны страх, здрадніцкую слабасць, перамаглі самую смерць.

Творчасць Я. Брыля сведчыць, што паэтычная традыцыя, асабліва характэрная для беларускай прозы 20-х гадоў, і сёння моцная і плённая. Але плённая пры той умове, калі пісьменнік, падобна да Я. Брыля, не абышоў, не ігнаруе вопыт прозы аналітычнай, псіхалагічнай. Толькі ў гэтым выпадку ён не ўпадзе ў стылізацыю, не падменіць паэзію жыцця «лірыкай слоў», як гэта называў М. Горкі.

За паэтычнасцю ў Я. Брыля — глыбокі псіхалагізм, пластычнасць і, урэшце, вострая сацыяльнасць. У творах, напісаных у другой палове 50-х гадоў, сацыяльная тэндэнцыйнасць як бы выступіла на паверхню, адкрыта публіцыстычнае слова, зачастую памфлетнае, становіцца важнай асаблівасцю стылю многіх апавяданняў і аповесцей Я. Брыля («На Быстранцы», «Субардынацыя», «Апошняя сустрэча» і інш.).

Характэрным у гэтых адносінах творам можна лічыць апавяданне «Прывал».

Некалькі машын спынілася на абочыне дарогі. Маладым шафёрам весела, таму што яны маладыя, а дзень такі яркі, сонечны; адзін з іх

кахае прыгожую дзяўчыну, другому даспадобы яго работа, яго сябры. І яшчэ весела таму, што перад вачыма ў іх Сцяпанавіч, начальнік іхняй калоны, чалавек неблагі, але вельмі ўжо смешны: яго проста аж распірае ад недарэчнага старання да некага быць падобным. Яго нядаўна павысілі па службе, і цяпер ён робіць усё з падкрэсленай важнасцю, паводзіць сябе так, нібы гэта не ён, добры чалавек Сцяпанавіч, а нехта зусім другі.

Шафёры пацяшаюцца, назіраючы за ім. Асабліва Сенька Будай, таму што ён успамінае свайго начальніка, якога нядаўна вазіў,— Фамута. Не ведае бедны Сцяпанавіч, што той, да каго яму так хочацца быць падобным,— гэта Фамут.

«...Пустое нібы слова — Фамут, можа, нават ніхто і не чуў, каб ён так хамут выгаварваў, а вось, брат, як надзелі неяк на гэтую галаву імя Фамут, дык і здымаць нікому не хочацца. У міністэрстве быў — Фамут, і скінулі — Фамут, і зноў пасадзілі — Фамут...

І вось сядзіць ён за сталом — ніколі нават не міргне, як нейкі бог. Адзін толькі раз за дзевяць месяцаў трапіў я ў ягоны кабінет, дый то праз Клавіну памылку. Спыніўся я, вядома, на парозе. «Клікалі, Барыс Барысавіч?» Маўчыць. Потым бачу — і ён глядзіць на мяне, і губы варушацца, а нічога не чую. Зразумеў я — далёка. Крануўся да стала. Ішоў, ішоў, дабраўся да палавіны дывановай дарожкі, чую: «Паклічце да мяне сакратара!..» Пайшла, выходзіць з кабінета — чырвоненькая! «Выбачайце, таварыш Будай, гэта я памылілася: паслала вас, а яны мне сказалі толькі перадаць вам, што па Лёньку сёння не ў пяць, а ў без пятнаццаці пяць трэба ехаць».

Пра «фамутоў» Я. Брыль не можа не пісаць памфлетна. «Гэта ўжо, брат Сцяпапавіч, не перажыткі капіталізму,— тут мой Фамут бадайшто і самога феадалізму зачарпнуў».

Надзвычай цікава гэта ў Янкі Брыля і вельмі характэрна для яго: спалучэнне самага задушэўнага лірызму з самай адкрытай публіцыстычнай тэндэнцыйнасцю. Я. Брыль размаўляе з чытачом вельмі інтымна і разам з тым «на ўвесь голас», нібыта выносячы сваю размову на суд многіх.

Такім паўстае апавядальнік і ў невялікім цыкле «Пад гоман вогнішча». Здавалася б, усяго толькі рыбацкія замалёўкі з непазбежнымі заходамі сонца і начнымі размовамі. І з гумарам рыбацкім. Сапраўды, усё гэта ёсць: і жывы гумар, і жанравыя сцэнкі, і лірычны роздум, шчымлівыя ўспаміны пра партызанскае мінулае знаёмых мясцін і знаёмых людзей. Інтанацыя вельмі задушэўная, інтымная. Аднак гэтая інтымнасць голасу апавядальніка, лірычная афарбоўка не толькі дапускае, але і нясе ў істоце сваёй публіцыстычную раптоўную

страснасць, завостранасць інтанацыі. Вось рыбакі зазірнулі да калгасных даярак, для якіх берагі Ясельды — не паляшуцкая экзотыка, а штодзённае, будзённае жыццё. Жыццё з нялёгкай работай, з дзявочымі песнямі, танцамі, але без хлопцаў («Хто ў арміі, хто ў горад параз'язджаліся, разумнікі»), з надзеямі маладосці, якая пачынаецца і са смуткам мінаецца ці мінулася.

«...Калі мы памагалі вам насіць з берага поўныя бітоны малака, я рад быў, праўду кажучы, што гэта — уначы, што не відно было, як нават я, мужчына і няўломак, а хістаўся. А вы ж іх носіце, таксама на плячы, ды тройчы ў дзень, ды штодня!.. За партызанскае і франтавое ліхалецце, крывавую працу і непаказную мужнасць вашых бацькоў, за ваша маленства са слёзным дымам зямлянак і нялюдскім голадам — вы вартыя не толькі таго, што маеце...

І сапраўды — няхай бы ўжо і сёння час не ішоў так хутка, і маладосць няхай бы не ўцякала пад хрыпатае вяканне затузанага патэфона ў самотнай хаце за возерам, з адным «кавалерам», што і сямейны даўно і вясёлы толькі тады, калі вып'е».

І ўжо адкрыта публіцыстычны голас у аўтара, калі ён гаворыць пра тых са сваіх калег-пісьменнікаў, для каго такое «проста жыццё», жыццё «без характэрных рысаў сучаснасці» здаецца нечым такім, пра што лепш не ўспамінаць:

«І душа ў яго, як торба, пустая, дзіравая, а пісаць ён хоча яшчэ і сёння. Ды не проста пісаць, а, па звычцы, вучыць...»

Чытаючы творы Я. Брыля: апавяданні «Надпіс на зрубе», «Ёй мы не скажам», «Memento mori» і асабліва раман яго «Птушкі і гнёзды»,— бачыш, што празаіку гэтаму пад сілу па-свойму, у сваёй, асаблівай манеры, паказваць усю праўду жыцця, якой бы суровай і цяжкай яна ні была. Я. Брыль — сапраўдны «паэт у прозе» і магчыма таму сапраўдны, што не імкнецца ім быць. Наадварот, ён супраціўляецца празмернаму набліжэнню да паэзіі, пазбягае «пявучай» фразы. І калі ў яго радках гучыць музыка, дык гэта музыка самога жыцця, якую ён умее слухаць. «Музыку» прозе Я. Брыля дыктуе, нават навязвае сам матэрыял — прыгажосць, радасць, боль чалавечага быцця.

Вось апавяданне «Дваццаць».

Цудоўная «вечназялёная», блакітная «краіна песень» Італія.

«Слухай, аміка!

Гледзячы на цябе, я не мог не думаць, што такія, як ты, веселуны і рабацягі былі не толькі ў Абісініі, але і на палях маёй радзімы... Ды я тут сёння не хачу выказваць жаль і злосць. Я хачу расказаць табе нешта пра тых, што больш не вернуцца пад ласкавае неба Італіі».

Іх было дваццаць.

Ім, італьянцам, гітлераўцы загадалі расстраляць жыхароў беларускай вёскі.

«Слухай, аміка, як перад строем катаў плача на руках у сівой бабулі светлавалосы хлопчык!.. У адной белай кашульцы, з цёплымі ножкамі, заўчасна ўзняты з пасцелі каля адчыненага акна. Слухай перадсмяротны гул над натоўпам безабаронных людзей, асуджаных на страшны адыход з жыцця! Слухай каманду: «Агонь!», на якую ўсе дваццаць вінтовак у руках тваіх суайчыннікаў адказалі маўчаннем!»

Гэтыя безыменныя дваццаць не пажадалі «цаной нявіннай крыві купіць нават вяртанне сюды, у сваю непаўторную, цудоўную Італію».

Усе яны ляжаць у брацкай магіле разам з жыхарамі беларускай вёскі.

Сонечныя пырскі вакол катэра, бесклапотны смех «сінявокага аміка», блакітная прыгажосць Італіі — усё гэта як песня ў гонар «дваццаці», у гонар чалавечага братэрства. І хоць з болем расказвае сваю гісторыю пісьменнік, словы яго спяваюць. І мы адчуваем: так яно і павінна тут быць.

І яшчэ адна рыса шматграннага паэтычнага стылю Я. Брыля, якая асабліва праяўляецца ў яго маленькіх навелах: «Дваццаць», «Memento mori», «Маці»,— гэта драматычнае напружанне пачуццяў.

Подзвіг старога, які не пажадаў, каб яму дараваў жыццё забойца, што расстраляў, спаліў усіх яго аднавяскоўцаў,— гэта тая маральная вяршыня, да якой нялёгка падняцца чалавеку, але якая для народа нават не вяршыня, таму што само яго жыццё — штодзённы подзвіг. Я. Брыль не адчувае патрэбы ў нейкіх асаблівых «баладных» словах, каб расказаць пра самыя высокія, драматычныя моманты ў жыцці людзей з народа.

Таму што самі гэтыя людзі ідуць на подзвіг проста, без позы. Як старая жанчына ў апавяданні «Маці».

Вайна. Прыйшлі немцы. На слупах і сценах загады, у якіх звычайная чалавечнасць аб'яўляецца злачынствам, караецца смерцю.

Аднойчы ў акно пастукалі.

«Як вядзецца спрадвеку, яна спачатку прыткнулася лбом да шыбы, паглядзела». Зразумеўшы, што гэта тыя, пра каго напісана ў суровым нямецкім загадзе, жанчына, без вагання, адчыніла дзверы, як адчыніла б сваім сынам.

І сустрэла яна «чужых» сыноў вельмі звычайнымі словамі:

«— Заходзьце, хлопчыкі! Я вам хоць малако...»

Гэтак жа проста яна пайшла на смерць.

«Маці не ведала, хто яна. Яна не думала аб тым, што не з адным толькі жахам глядзелі на іх паход сустрэчныя,— што вобраз яе засядзе

ў сэрцах многіх мужчын горкім, няўмольным дакорам, што вочы і рукі яе ўспамінаць будуць нават дужыя людзі, выганяючы з душы апошні страх перад начной партызанскай атакай».

Ідучы на смерць, не пра сябе думала жанчына, пра сыноў была яе думка: «Хавай іх, божа, усіх трох ад куль, дай ім усім убачыць матчыну магілу!»

Маці не ведала, хто яна. А пісьменнік ведае, з душы яго рвуцца страсныя словы, гімн подзвігу маці. Аднак сама сялянка-маці так проста здзейсніла свой подзвіг, так па-звычайнаму пайшла на смерць, што пісьменнік нібы баіцца парушыць і абразіць суровую праўду жыцця неасцярожным, крыклівым словам.

І нарэшце раман «Птушкі і гнёзды». Творам гэтым Янка Брыль нібы падвёў рысу пад некалькімі перыядамі свайго мастацкага развіцця, пошукаў.

Беларусь не раз і не два апыналася ў эпіцэнтры еўрапейскіх падзей — геаграфічна і гістарычна.

Тут пачыналіся, адбываліся ці завяршаліся многія драмы войнаў, паўстанняў, дыпламатычных і нацыянальных канфліктаў.

Пра гэта пісала і піша беларуская літаратура. Магчыма, недастаткова, але гэта адлюстравана ў нашай літаратуры, і ў прыватнасці як тэма: беларус у многанацыянальным асяроддзі. Тут назваць можна многае: ад камедый Дуніна-Марцінкевіча і Янкі Купалы да рамантыка-гістарычнай прозы Ул. Караткевіча.

Раман Я. Брыля «Птушкі і гнёзды» ўваходзіць у лік гэтых твораў: тут і «Еўропа» прыходзіць да беларуса (ужо ў фашысцкім мундзіры), і сам ён, беларус, трапляе ў Заходнюю Еўропу (як ваеннапалонны). Раман Я. Брыля многімі гранямі сыходзіцца з нашай ваеннай прозай. Але ёсць у рамане «Птушкі і гнёзды» і нешта адметнае ад усяго, што напісана ў савецкай літаратуры пра другую сусветную вайну. Тут хутчэй паралель з ромаўскім кінафільмам «Звычайны фашызм».

Вайна была сусветнай. І хоць не ўсе дзяржавы ўдзельнічалі ў ёй і не кожны жыхар планеты ваяваў, але вайна, як радыёактыўная хмара, вісела над усім, над усімі. Пра другую сусветную вайну можна было б расказаць праз успрыняцце кожнага з мільёнаў і мільёнаў яе ўдзельнікаў. Безумоўна, літаратура не мае патрэбы так драбніць сваё люстра. Яна тыпізуе, а раман, як кажуць, гэта люстра, якое нясуць па вялікіх дарогах жыцця. Але ці дастаткова пры гэтым задавальняецца наша чытацкая цікавасць да таго, чаго мы самі не маглі бачыць, ведаць, перажыць? Хіба ведаем мы, напрыклад, з літаратуры, як дзень за днём, затаіўшы дыханне і разам з тым заняты сваімі штодзённымі клопатамі, чалавек за Уралам перажыў усю бітву пад Масквой? Альбо

бітву пад Сталінградам? Гэта ж яшчэ не напісаныя творы, якія рвуцца з нябыту і якіх прагне памяць людская.

Гаворка ідзе не проста пра пашырэнне геаграфіі ваеннай тэмы, а пра адкрыццё яе новых глыбінь. І пра тое, як неабходна для літаратуры сапраўдная навізна жыццёвага, чалавечага, псіхалагічнага матэрыялу. А навізна гэтая тоіцца не абавязкова ў незвычайным, а часцей якраз — у самым звычайным.

Эпіцэнтр, самая сэрцавіна грозных і трагічных падзей другой сусветнай вайны — фронт, партызанскае падполле, супраціўленне ў лагерах ваеннапалонных — даследаваны і эстэтычна абжыты нашай літаратурай, здавалася б, давалі ўсебакова, але і тут невычэрпныя магчымасці для вялікіх мастацкіх адкрыццяў. У гэтым пераконваешся яшчэ раз, калі чытаеш раман Я. Брыля «Птушкі і гнёзды».

Гэты раман незвычайны перш за ўсё жыццёвым матэрыялам, чалавечым лёсам, што пастаўлены ў цэнтры апавядання. Былы салдат польскай арміі беларус-«заходнік» Алесь Руневіч бачыць (а праз яго ўспрынясце і мы) тую Германію 1939-1940 гадоў, якую проста не маглі ўбачыць людзі, што трапілі ў палон або на нямецкую катаргу пазней, а таму яна і не знаёмая па другіх творах нашай літаратуры. Сялянскі хлопец з Заходняй Беларусі Алесь Руневіч апынуўся ў палоне ў 1939 годзе, калі фашысцкая Германія толькі яшчэ выходзіла на вялікую дарогу сусветнага разбою, калі ў нагах нямецкага абывацеля, які апрануў мундзір, пуду было болей, чым паказнога энтузіязму. Гэта потым ужо (як паказана і ў рамане) усё захліснула нацысцкая самаздаволенасць: «Геген Руслянд!» («На Расію!»)

А спачатку...

«Старэнькая, больш як заўсёды забітая фрау Хаземан, стоячы ў парозе,— нібыта ўжо не гаспадыня ў доме,— плакала. І ў плачы яе, і ў словах была надзея, што яны, дагэтуль толькі палонныя, якіх яна — ці ж не праўда? — і шанавала, і даглядала, як сваіх, не дадуць яе потым у крыўду?

І гэтае потым — вось-вось, не за дзень, дык за тыдзень. Гэта ж Руслянд, таямнічы і каласальны, чырвоны і грозны Руслянд!..

Яна была ў гэтым не адзінокая, старая Хаземан, яна была для хлопцаў толькі першай з немцаў, якія — як здавалася, усе! — былі ахоплены ў тыя дні трывогай і страхам.

Некалькі першых дзён нямецкае радыё пра падзеі на Усходзе маўчала.

Былі толькі заклікі, маршы. І ні слова пра поспехі.

Рабочыя па «Дэтагу», кліенты заводскай «Кантыны», прахожыя па вуліцы, пакупнікі і прадаўцы ў магазінах, куды заходзілі Алесь з Ан-

дрэем, жыхары Грубэравай камяніцы — усе немцы, з якімі хлопцы сутыкаліся,— або маўчалі панура, прыцiснутыя грознай невядомасцю, або нават паддобрываліся да іх, нявольнікаў, прадстаўнікоў той сілы, якая там, на Усходзе, вырастае і вырашыць штосьці неверагодна, небывала страшнае...

Маўчаў нават плюгавы Вольф, шыракароты раскарака, слепа закаханы ў фюрэра. Маўчаў, глядзеў атарапела слязлівымі вочкамі і працаваў павальней...

...Жах на душы палонных абрынуўся нечакана.

Пасля некалькіх дзён маўчання, як аказалася раптам — толькі напальвання атмасферы, радыё грымнула страшным трыумфам:

«Усе атакі рускіх адбіты. Нямецкія войскі пайшлі ў наступленне!..»

І вось той самы нямецкі абываталь, які ўчора хадзіў спалоханы, цяпер, паслухаўшы чарговую зводку, зларадна пытаецца ў палонных беларусаў:

«— Ну, як? Падабаецца?..»

І ўжо з палоннымі абыходзяцца, апрануўшы мундзір вахмана (і не апранаючы яго), не так, як учора, калі быў дагавор з «гэтымі рускімі», а як прадпісвае фашысцкая дактрына пра «недачалавекаў».

Разам з героем рамана Брыля мы прысутнічаем пры тым, калі разбэшчаныя фашызмам абывателі як статак ашалелай жывёлы рынуліся раптам на палі Украіны, Беларусі, туды, дзе радзіма Алеся Руневіча. Алесь гэта бачыць у дакументальным фільме, які немцы ахвотна паказваюць палонным: «ідуць, выскаляюць зубы істоты, што дома былі хто чалавекам, хто свіннёй, хто вырадкам, а тут, па гэты бок нашай граніцы, сталі толькі забойцамі, грабежнікамі».

Так, гэта той самы «звычайны» фашызм,— вельмі трапнае слова знойдзена Міхаілам Ромам! І хоць раман Я. Брыля «Птушкі і гнёзды» напісаны раней, чым створаны фільм «Звычайны фашызм» (а ў аснову рамана пакладзены аповесці, якія пісаліся яшчэ ў гады вайны), хоць змест рамана Брыля далёка не зводзіцца да гэтай тэмы, паралель з дакументальным фільмам Рома ўзнікае непазбежна. Так часта бывае ў мастацтве: важная ідэя, тэндэнцыя раптам выступіць, акрэсліцца ў нейкім творы асабліва выразна, і тады глыбей, паўней прачытваюцца творы, якія паявіліся раней.

Раман Я. Брыля не захоплівае ў поле зроку ні гітлераў, ні гебельсаў: тут усё бачыцца вачамі палоннага, над якім самы апошні вахман — «фюрэр». І хоць гэты палонны беларус па дагавору 1939 года жыве на «вольным» пасяленні і таму можа нават у Берлін цішком з'ездзіць (перадаць у савецкае пасольства дакументы тых, хто імкнецца вырвацца ў Беларусь, якая ўжо стала савецкай), хоць ён, герой рамана Алесь

Руневіч, даволі начытаны, вельмі назіральны і многа думае, усё роўна ён бачыць толькі тое, што можна было бачыць. Многае, вельмі многае фашысты да пары да часу хавалі ад усяго свету.

Вядома, што вытокамі рамана былі сюжэтна звязаныя аповесці («Сонца скрозь хмары» і «Жывое і гніль»), якія пісаліся па свежай памяці ў 1942-1943 гадах, калі Янка Брыль, уцёкшы з палону, хаваўся ў родных мясцінах. Потым рукапісы аповесцей апынуліся ў партызанскім лесе. Аўтар партызаніў, а аповесці чакалі свайго часу, схаваныя разам са штабнымі дакументамі.

Вярнуўся Я. Брыль да гэтага матэрыялу толькі праз дваццаць гадоў — ужо сталым мастаком, які ведаў пра фашызм куды болей, чым аўтар тых двух аповесцей. Раман «Птушкі і гнёзды» нарадзіўся з непасрэднага жыццёвага вопыту, які ўвабралі ў сябе раннія аповесці і які быў узбагачаны жыццёвым і мастацкім вопытам наступных дваццаці гадоў. Дзе-нідзе пазнейшы вопыт толькі публіцыстычна дапаўняе і папраўляе вопыт ранейшы, і тады паяўляецца адчуванне мастацкай неарганічнасці, мнагаслоўнасці. Але ў цэлым гэта нанова пераплаўлены вельмі яркі жыццёвы матэрыял, які выліўся ў форму эмацыянальна мнагаслойнага рамана.

Дарэмна толькі аўтар часам нібы просіць прабачэння за свайго героя, падказвае яму тое, што хацела б пачуць ад яго крытыка. Самыя слабыя радкі ў рамане іменна тыя, якія скрыта адрасуюцца не чытачу, а магчымым крытыкам.

Не ў шырыні ахопу падзей трэба шукаць галоўную вартасць рамана Я. Брыля. Непасрэднасць успрыняцця, жывая праўда абставін і чалавечай псіхалогіі — вось што перш за ўсё цэнім мы ў гэтым творы. Праз гэты раман мы дакранаемся да рэальнага жыцця рэальных людзей, што сталі нявольнікамі фашысцкай Германіі...

Вось сцэна — адна з многіх — зусім нібыта не страшная ў параўнанні з тым, што рабілася ў Германіі праз год-два і што схавана было за калючым дротам — адна з будзённых праяў «звычайнага фашызму».

«Ідэі нацысцкай звышчалавечасці ўбіваліся ва ўсе мазгі да металічнай нудоты настойліва.

І вынікі былі.

Алесь адчуў іх у сям'і сваіх новых гаспадароў.

Неяк цыбаты, даволі-такі сімпатычны з твару Курт купіў машынку, каб абстрыгчы Оскара. Але хітры гультаяваты хлапчук, які і сапраўды аброс на службе цэлай капою валасоў, не паддаўся, уцёк. Тады гаспадарык паклікаў з канюшні паляка:

— Слухай, Алекс,— сказаў ён на дварэ,— давай я цябе абстрыгу. Сёння нядзеля, і я хачу навучыцца стрыгчы. А табе — ты ж гефангенэр, табе ўсё роўна.

Уражаны, можа, не столькі самой прапановай, як тонам, самым сур'ёзным тонам, якім яна была выказана, Руневіч паглядзеў на блазнюка і, не сказаўшы нічога, пайшоў у канюшню.

Дух часу загаварыў у Курце больш энергічна. Праз некалькі мінут ён зноў паклікаў палоннага на двор, да самага ганка, працягнуў яму ў адной руцэ боты, у другой шчотку і баначку крэму і, як мог суровей, загадаў:

— Пачысць! Але як след і хутка!

...Курт пабег у дом, паекатаў там то па-мужчынску, то па-дзіцячы і выйшаў на ганак з мамай.

— Алекс! — сама паклікала гаспадыня і, калі ён выйшаў на віднное, здзіўлена спыталася: — Алекс, чаму ты не паслухаў Курта? Два разы не паслухаў. Алекс, варум?

Поўная, мілавідная мутэр у драўляных выступках, у нейкім пакурынаму стракатым плацці і белым кухонным фартуху — яна глядзела на яго з даволі-такі дурнаватым здзіўленнем на твары... Хутчэй з недаўменнем, якое было безнадзейна-шчырае.

— Алекс, варум?

У голасе гэтым быў і дакор: «Мы ж цябе кормім, далі табе працу, табе ж у нас так добра, а ты... Варум?» Якраз як у першы вечар: «Чаму ж вы не паддаліся без бою?.. Наш фюрэр не хоча вайны!..»

Фашызм шматаблічны. Лагеры смерці — не адзінае яго праяўленне. Алесь Руневіч, які жыве сярод баўэраў, гарадскіх абывателяў, больш за ўсё сутыкаецца з мяшчанскім абліччам фашызму. Паступова ўсю Германію нацысты ператварылі ў велізарны канцэнтрацыйны лагер, акружыўшы сагнаных з усяго свету людзей не толькі радамі калючага дроту, але і сцяной абывательскай адданасці немцаў свайму фюрэру. На кожным кроку Алесь натыкаецца на гэтую сляпую сцяну, і гэта дапамагае яму вызваліцца ад юнацкіх прастадушных мар пра талстоўскае братэрства людзей, абуджаючы волю да барацьбы. Калі яго пры першых уцёках выдала гаспадыня з «мілавідным тварам» і «прастадушна-вясёлымі вачамі», да якой на хутар зайшлі галодныя Алесь і яго таварыш, Алесь Руневіч думае, пазіраючы на нібыта прастадушную жанчыну:

«Ах, майн гот, як разумна, як хітра вы ўсё гэта з намі зрабілі! Як доўга вы — можа, нават і вечна? — і як шчасліва вы будзеце жыць!..»

Ён бачыць, сустракае і добрых людзей у гэтай праклятай нацысцкай Германіі. Гэта перш за ўсё такія ж нявольнікі, як і ён сам, той

інтэрнацыянал ваеннапалонных розных краін, які акружаў Алеся ў лагеры. Але і ў асяроддзі немцаў, як ні агідна Алесю абывацельская самаздаволенасць мноства дробных «звышчалавекаў», ён умее ўбачыць сапраўдных людзей. Ён можа зразумець перажыванні той нямецкай маці, якой не патрэбна гэтая вайна, і страх старога бедняка Шмідке за лёс сваёй дачкі; Алесь застаецца назаўсёды ўдзячны жанчыне-маці, якая накарміла іх, уцекачоў, і не выдала, хоць «фюрэр і патрабуе» гэтага; Алесь з радасцю пазнавання глядзіць на рабочага, які раіць яму быць асцярожней, таму што ўсюды даносчыкі... Вачамі палоннага беларуса Я. Брыль убачыў і паказаў тое сапраўды высокае, чалавечае ў людзях розных нацый (у тым ліку і нямецкай), што супрацьстаяла фашызму і што перамагло гэтую чуму XX стагоддзя. Здаецца, ні ў адным творы беларускай літаратуры беларус не жыве ў такім многанацыянальным асяроддзі, як у гэтым рамане Я. Брыля. Малюючы сваіх землякоў фарбамі лірычнымі, іншы раз па-брылёўску з усмешкай, а то і гнеўным словам («Чужы дурань — смех, свой дурань — сорам»), пісьменнік вельмі выразна падкрэсліў тое высокае і добрае, што ёсць у яго народзе. І перш за ўсё — такую рысу не затуманенага нацыяналістычнай, шавіністычнай самаздаволенасцю беларуса, як яго непадкрэсленая, але цвёрдая павага да сябе і ў той жа час уменне бачыць і паважаць добрае ў іншых.

Есць у Руневіча адна страсць, пачуццё, якое накіроўвае ўсе яго думкі, вызначае ўчынкі,— гэта пачуццё Радзімы, якое стала асабліва вострым у няволі. Актыўны пачатак характару Руневіча іменна ў гэтым глыбокім пачуцці Радзімы.

Ён увесь і заўсёды, як магнітная стрэлка, накіраваны ўнутрана туды, дзе яго народ. Ён уцякае з палону адзін раз, потым другі. І мы адчуваем: калі б яму не ўдалося, ён уцякаў бы зноў і зноў, пакуль заставаўся б жывы. Лепшыя старонкі рамана тыя, дзе чытач пераносіцца ўслед за памяццю палоннага беларуса ў яго дзяцінства, разам з героем нанова перажывае яго дзіцячыя гады, бачыць яго Беларусь.

Барацьба з фашызмам — гэта бітва за перадавыя чалавечыя ідэалы. Але ў той жа час і барацьба за самае простае, што спрабаваў растаптаць у свеце і ў чалавеку фашызм: за права жыць па законах дабраты, чалавечай прыязнасці да людзей, да родных мясцін.

І калі герой рамана Я. Брыля, уцёкшы з няволі, ідзе ў партызаны, ён ужо загартаваны баец, тым больш непрымірымы, што ён ведае знутры фашысцкую Германію, якая выкарміла і паслала супраць яго радзімы мільёны забойцаў.

Але гэта не сляпая нянавісць, у ёй жыве і думка пра будучыню немцаў, супраць якіх змагаецца, партызан Руневіч.

«Немцы, я не пакіну вас там, за дратамі граніцы! У агонь нашых новых сустрэч я панясу і воблікі людзей, і вобразы пачвар, паднятых або народжаных фашызмам».

Гэта — абяцанне байца, які ведае, што вайна ідзе за чалавека.

Раман Я. Брыля, многія старонкі якога напісаны ў самай гушчы падзей Вялікай Айчыннай вайны, вельмі сучасны. І не толькі па сваёй галоўнай думцы, але і па самой манеры паказу вайны. Парадокс (ці заканамернасць) развіцця нашай ваеннай літаратуры за апошнія два дзесяцігоддзі заключаецца ў тым, што чым далей мы адыходзім ад падзей ваенных гадоў, тым паўней, больш дакладна літаратура выпісвае жывыя падрабязнасці і тым больш нецярпіма чытач ставіцца да прыблізнасці, няпраўды ў літаратуры.

Вось чаму непасрэднасць бачання, юнацкая шчырасць, якая была ў аповесцях Я. Брыля, што ляглі у аснову рамана, злілася, злучылася з той сучаснай думкай, якой Я. Брыль пранізаў свой раман.

Далей пачынаецца Брыль сённяшні. Аўтар дарожных нарысаў, некалькіх «сшыткаў» мініяцюр.

Што ён такое — сённяшні Янка Брыль? Тое ж, што і ранейшы. Але і іншае ў ім заўважаецца.

Здавалася б, нішто не перашкаджае пісьменніку прадаўжаць сябе ранейшага — ды яшчэ на якім высокім, зайздросным, дасягнутым працаю ўсяго жыцця, узроўні! Мова, пісьмо, рука майстра — якіх небагата ў беларускай прозе! Сюжэты — колькі іх у тых жа брылёўскіх мініяцюрах, а колькі ўзята з запісных кніжак і без жалю абнародавана! Брыль мог бы ўслед за Чэхавым пакеплівацьса сваіх братоўпісьменнікаў:

«Хочаце, прадам соценьку сюжэтаў?»

Паўстоўскі ў «Кнізе вандраванняў» пісаў пра дзённік Прышвіна, што другому пісьменніку двух-трох прышвінскіх радкоў хапіла б, калі іх толькі пашырыць, на цэлую кнігу.

Пра многія брылёўскія лірычныя запісы можна сказаць тое ж самае. Ды і самому Брылю, ранейшаму, многае з гэтых запісаў прыдалося б на цэлае апавяданне ці аповесць.

А вось не хочацца яму пісаць гэтую «цэлую аповесць».

Не пішацца? Ці сорамна: прыдумляць сюжэт, выдумляць характары (дакладней, гэта так пачынае здавацца, што «прыдумляеш», што «выдумляеш»...).

Добры гэта ці кепскі стан? Для пісьменніка — часта пакутлівы. А для літаратуры? На гэта можа адказаць толькі час.

Колькі разоў такое здаралася з пісьменнікамі! Нават з Львом Талстым. Не, не нават, а іменна з Талстым. Такое і павінна было здарыц-

ца — з чалавекам, які ўсё ўжо мог у літаратуры, усё, што толькі магчыма для смертнага. І мы ведаем, колькі разоў прападала ў яго ўсякая ахвота да мастацкай работы, а замест гэтага паяўлялася патрэба ў адкрытай размове з людзьмі, з сучаснікамі, пра «самае галоўнае».

У Льва Талстога былі свае прычыны на гэтыя творчыя крызісы, у канчатковым выніку — плённыя. Прычыны таіліся і ў ім самім, і ў яго часе, і ў працэсах, што адбываліся ў сучаснай яму літаратуры.

І ў «нетолстых» бывае такі ж душэўны стан. І таксама свае на тое прычыны.

Не будзем паглыбляцца ў псіхалогію самога пісьменніка з прэтэнзіяй разгадаць тое, што яму самому, магчыма, да канца яшчэ не зразумела.

Пагаворым пра тое, што паддаецца назіранню, абагульненню.

У дачыненні да сучасных нашых пісьменнікаў мы не ўжываем слова «крызіс» — вельмі важкае і часам неабходнае ў літаратурнай справе слова. А тым часам у сур'ёзных пісьменнікаў рэдка абыходзіцца без гэтага стану: калі знойдзенае ўжо не радуе і здаецца, што не патрэбна, а новае, тое, чаго шукаеш, не даецца альбо яшчэ наперадзе.

«Незадаволенасць,— кажа Брыль у апавяданні «Яшчэ раз першы снег»,— паўнапраўны кампанент творчага працэсу».

У Брыля калі такі перавал і быў, дык ён застаўся ззаду. Тое, што знойдзена, вызначылася — дае свой плён, свае плады. І хоць яны, гэтыя плады, нібыта «мініяцюрныя», але ў мастацтве ніколі не вырашаў справы аб'ём. Нездарма М. Прышвін — рускі майстар мініяцюры — папярэджваў:

«Інжынерам душ: сіла сардэчнай думкі — вось адзіная сіла, якою будуюцца душы»[1].

Паспрабуем жа разгледзець бліжэй, акрэсліць гэтае новае, знойдзенае Я. Брылём. Магчыма, ёсць тут нешта такое, што выходзіць за рамкі індывідуальных пошукаў і творчых перажыванняў.

Здаецца, упершыню гэта ў беларускай літаратуры — калі майстар, які добра ведае сваю справу, горача верыць, што ён робіць карысную, патрэбную людзям справу, раптам вось так траціў бы смак да ўжо набытых навыкаў, вопыту «пабудовы рамана», свайго ранейшага вопыту стварэння аповесці (і нават апавядання). Дагэтуль усё развіццё беларускай прозы праходзіла пад знакам нашага маладога, прагнага далучэння да ўсіх жанраў, да якіх мы падступаліся пазней за іншых: нарэшце — беларускае апавяданне, нарэшце — беларуская аповесць, нарэшце і ў нас — раман!

[1] М. Пришвин. Сказка о правде. М., «Молодая гвардия», 1973, стар. 349.

І сам Я. Брыль у свой час, памятаецца, адчуў гэтую трапяткую павагу да жанраў літаратурных у іх уласным значэнні — устойлівых, традыцыйных. Маладосць — яна заўсёды ў нечым падобная — ці будзе гэта маладосць пісьменніка ці цэлай літаратуры. І не заўсёды яна сцвярджае сябе праз адмаўленне. У нашым выпадку, як бачым, іменна праз пачуццё: «як ва ўсіх» набывала беларуская літаратура (дарэвалюцыйная) павагу да самое сябе і ўпэўненасць у сваім праве на існаванне сярод высокаразвітых літаратур.

Што мы гэтым хочам сказаць? Што літаратура (у дадзеным выпадку, беларуская), сталеючы, становіцца менш традыцыйнай у жанравых адносінах? І так і не. Практыка сучаснай беларускай прозы (пра што пісалася вышэй, у сувязі з раманамі Івана Мележа) сведчыць, што рух яе, развіццё ідзе не ў адным кірунку. І не хацелася б рабіць занадта абагульняючыя вывады з творчасці, з пошукаў аднаго пісьменніка. Тым не меней тэндэнцыю (як магчымую) да такога вось пакалення літаратуры (у самым адчуванні ёю свайго месца ў свеце) мець на ўвазе

Жанр адкрытай размовы з чытачом (а можа, гэта размова з самім сабою, але ўголас) пацясніў сёння ў творчасці Янкі Брыля і аповесць, і раман, і традыцыйнае апавяданне.

Цяпер ён піша не апавяданне, а расказвае, як... не напісаў апавяданне.

«Но почему тебя пережила любовь моя?»

Па-ўсходняму гэта гучыць зусім не сентыментальна.

Тут, на гары Мтацмінда, пад раскошнай панарамай сонечнага Тбілісі, у які мы прыехалі прадаўжаць туманянаўскі юбілей, тут, каля магілы Грыбаедава, мне ўспомнілася іншая трагедыя і іншы надпіс.

У мнагадзетнай і небагатай удавы ўтапіліся ў касавіцу, купаючыся позна ўвечары, дзве старэйшыя дачкі, работніцы і красуні.

Нядаўна, праз трыццаць з лішнім гадоў пасля таго здарэння, ходзячы пад старымі соснамі тых, прастрэленых сонцам і ветрам, могілак на крутым узгорку, я набрыў на шэры, ужо самшэлы помнік.

На гэтым камені, пад заржавелым чыгунным крыжам, абавязковымі літарамі ЗПРБ (здесь покоится раб божий), пад апошнімі біяграфічнымі дадзенымі не аднаго, як звычайна бывае, раба, а дзвюх божых рабыняў, стаяць два беларускія радкі:

Ой, вы, сосны, не шумеце,
Маіх дочак не будзеце.

Ярка ўявілася — цяпер, у Грузіі,— як тая маці бабскаю справай, у цемры свайго беспрасветнага гора, запрагала каня, скрыпела коламі па каляінах, таргавалася з местачковым умельцам і, нарэшце, сышоў-

шыся на цану, дала яму пакамечаны ў хусцяным вузельчыку і распрастаны непаслухмянай рукой лісток паперы. З вучнёўскага сшытка ў клетачку ці ў дзве лінейкі. Папрасіла майстра выдзяўбаць добра ўсё — тыя ўсе літары і гэтае яшчэ, чаго другія не пішуць. І ён за лішняе не ўзяў, толькі зірнуў на яе, узняўшы вочы ад радкоў, напісаных няўпэўненай рукой адной з дзвюх меншанькіх, што яшчэ «бегаюць у школку». Напісаных пад маміну дыктоўку.

Сама жанчына прыдумала?

Пачула недзе калісьці?

А што — не ўсё роўна?..

Дзевятнаццацігадовы юнак, я тады, у далёкай давераснёўскай рэчаіснасці, запісаў сабе новую тэму апавядання. І, як многія іншыя тэмы, не вырашыў яе, нават і не пачаў, хоць пачуцці і хвалявалі мяне. Асабліва ў той ліпеньскі вечар, калі мы, моладзь трох вёсак, неслі па вузкай, калматай дарозе дзве труны, калі мы апускалі і закопвалі іх у адной шырокай яме пад соснамі — і тады ўжо старымі.

І тады, і доўга яшчэ я не ведаў, што мне рабіць з маім хваляваннем.

І вось калі, вось ажно дзе яно адгукнулася ў сэрцы».

Што гэта — прыём? Расказаць, як апавяданне не было напісана. І такім чынам усё-такі напісаць яго — падзяліцца з некім хваляваннем сваёй памяці.

Вось яшчэ: «Бедны чалавек абслугоўвае багатых. А разам з ім прыйшоў сынок — малы, маўклівы сведка, назіральнік ад імя Вялікай Справядлівасці...

Тэма гэта — даўно не новая. Я проста неяк па-новаму, для самога сябе, адчуў гэта, нават убачыў вочы хлопчыка».

Калі гэта і прыём, дык прыём гутаркі, размовы, якая нарадзілася натуральна, узнікла з плыні самога жыцця. Урэшце (пра гэта ёсць цікавыя думкі ў пісьмах А. А. Ухтомскага, надрукаваных у «Новом мире», № 1, 1973), пісьменніцтва, відаць, сапраўды ў значнай меры жывіцца чалавечай патрэбай у Субяседніку (няхай нават уяўным). І таму жанр размовы, «субяседавання» — самы што ні на ёсць натуральны для літаратуры. (А маладая літаратура — мы ўсё-такі рызыкуем гаварыць і пра ўсю беларускую прозу — не заўсёды пачынае з самага простага: наадварот, ёй хочацца сцвердзіць сябе і праз больш складанае).

Размова, шчырая гутарка аўтара з чытачом (сваім голасам і пра свае ўласныя думкі, перажыванні) — самае натуральнае, простае ў літаратуры. Але гэта зусім не азначае, што і самае лёгкае.

Адкрытая размова, не аздобленая сюжэтам, у якой не будзеш з цікавасцю сачыць за развіццём мастацкіх характараў,— жанр якраз

вельмі цяжкі. Нават рызыкоўны. Каб быць па-сапраўднаму цікавым чытачу ў адкрытай з ім размове (без выпрабаваных літаратурных сродкаў: сюжэт, характары), ёсць толькі адзін спосаб: самому быць цікавым чалавекам. Цікавым як асоба і як субяседнік. І нельга не пагадзіцца, што гэта якасць яшчэ болей рэдкая, чым талент мастацкага пісання (які і тут таксама неабходны: так што замест адной неабходнай умовы — дзве).

Быць для сённяшняга чытача патрэбным, цікавым субяседнікам — паспрабуй! Калі ён і сам (пры дапамозе тэлевізара, кіно) — кругасветны падарожнік, непасрэдны сведка самых вострых і далёкіх падзей.

Проза, па словах А. Пушкіна, «патрабуе думак і думак», такая проза — тым больш.

На многім трымаецца «адкрытая» проза. У каго — на багацці ўражанняў, лірызме, у каго — на гумары. Але грунтуецца яна абавязкова на думцы — напружанай, нечаканай, у самім жыцці адкрытай і агульназначнай (гэта значыць, важнай для ўсіх людзей).

Лірычныя запісы, мініяцюры Я. Брыля і яго дарожныя нарысы — гэта ўражанні, думкі, адчуванні аднаго чалавека, але сабраныя, як пылок пчалой, «знятыя» з цэлай планеты і за шмат гадоў.

У кнігах яго «Жменя сонечных промняў», «Вітражы» — мы ўвесь час пераносімся з аднаго кантынента на другі, з аднаго дзесяцігоддзя ў другое — і ўсё гэта праз адчуванні аднаго чалавека, якога, як смага, мучыць і радуе жаданне:

«У самалёце або ў верталёце, на брыючым, абматаў бы, здаецца, усю зямлю не раз, не два, не тры — ва ўсіх напрамках.

Як мама калісьці клубок наматвала.

Тады здавалася: такі ж вя-ліз-ны!..»

Планета людзей робіцца ўсё меншаю, а праблемы — усё большымі, і іх усё больш. Рашаць іх чалавецтву. Усё залежыць ад усяго.

«...І ведаю, што ўсюды, дзе б я ні быў, душа мая была адначасна і там, і дома, а шчасце, сапраўднае чалавечае шчасце, у адчуванні, што Зямля — адна для ўсіх, што нам, чалавецтву, трэба яе і добра пазнаць, і разумна абжыць. Даўней, калі яшчэ чалавек замацоўваў свае слова на камені, на пальмавых лістах ды на бяросце, такая думка хвалявала толькі мудрацоў ды паэтаў. Цяпер, у эпоху атама і касмічнай разведкі, яна непакоіць мільёны».

Лятае над гэтай планетай, ходзіць, ездзіць па ёй — чалавек XX стагоддзя, які вось так адчувае, думае.

Але думкі гэтыя — агульныя — ярка, сакавіта афарбаваны ў «запісах» Брыля вельмі канкрэтнай, рэальнай індывідуальнасцю і біягра-

фіяй апавядальніка, «геаграфіяй» той часткі планеты, якая для яго — Радзіма. Душа — яна не падарожніца...

Аўтар — сялянскі сын, і пра гэта заўсёды і ўсюды памятаюць не толькі розум яго, але і рукі, вочы, вушы.

«Канадскія адчуванні» пачынаюцца вось з гэтага:

«Яшчэ ж толькі тры дні таму назад быў не бязмежны акіян, не Парыж, не Масква, нават не Мінск, а ціхая лясная вёсачка над Віліяй... Там я пакінуў малога сына. І мне так прыемна бачыцца, што ён цяпер, іменна ў гэты момант, нясе перад сабой заціснуты ў падрапаных катом руках жоўты, крыху шчарбаты збаночак малака, толькі што ад каровы. Басанож, асцярожна ідзе па сцежцы пад соснамі, якія густа стаяць і за дваром, і на дварэ, ідзе праз брамку ў старым частаколе, па сцежачцы паміж кветкамі... Вялікі шлях, ад хлява да хаты, і ў ім, дальбог жа, не менш хвалявання ды важнасці, чым у маім — турысцкім, міжкантынентальным!..

І як жа добра мне глядзець на тую сцежку ажно вось так здалёк — з другога боку планеты!..»

Чалавек бачыць, заўважае толькі тое, што ён падрыхтаваны ўбачыць. Тое, у напрамку чаго працуе яго розум, яго душа.

Янка Брыль, дзе б ён ні быў, заўважае перш за ўсё дзяцей. Тое — сапраўды агульнае! — што ўсюды прыгожае, што ў чыстым выглядзе, зноў і зноў, дапамагае адчуць: мы — людзі, чалавецтва! Дапамагае адчуць «радость о бытии другого» (М. Прышвін).

«Пазвоньваюць бомы на ножках. Песня бруіцца. Час ад часу рука адной з трох жанчын бязгучна перагортвае старонкі нотаў. І ў гэтай бязгучнасці, у пераазвоне песні-рэчанькі ажываюць, прыпамінаюцца словы:

«Мы — старадаўні народ, і мы чуем шорах стагоддзяў. Аднак, мы ведаем, як вяртаць маладосць...»[1]

І рэчанька таксама ведае, што за зімой ідзе вясна, непераможная вясна жыцця!..

Дзеці абапал сцэны выціснутыя туды перапоўненай залай, глядзяць і слухаюць нібы зачараваныя.

Толькі адна галава, чорная, кучаравая галоўка чатырох-пяцігадовага хлапчука, я заўважаю, злёгку пахістваецца ў першай салодкай дрымоце. Вялікія, чорныя вочы яго — з першага раду мне добра відно,— то адкрываюцца, то плюшчацца ў змаганні захаплення са стомай. Для малога ўжо ўсё-такі позна. Ды ён змагаецца...

---

[1] Словы Дж. Неру.

Тым часам песню і танец змяняе іншае. У зале і на сцэне гасне электрасвятло. На падлозе сцэны, перад аркестрам, які рассеўся на вялікім дыване, пункцірным паўкругам загараюцца свечкі...

Я асцярожна пераводжу зрок на хлопчыка. Яго кучаравая, па-малечы вялікаватая галава прылягла ўжо, усё-такі пераможаная стомай, на калені старэйшай сястрычкі.

Сястрычка гэтая, жанчына гадоў дзевяці, адчула сябе пад позіркамі ніякавата. Асцярожна раскатурхала малога. Я зразумеў, што я ўжо не адзін гляджу на іх. Ачомаўшыся, прыпадняўшы галаву, хлопчык зірнуў на «цыгана» ў паўкрузе свечак, зірнуў на залу і зразумеў, што на яго глядзяць. Ён усміхнуўся шырока і белазуба, а па зале, па першых яе радах, прайшоўся смяшок. Падахвочаны гэтым, малы засмяяўся — так чыста, хораша, як дзеці смяюцца праз сон... І тут ужо не толькі першыя рады, але ўся зала дыхнула на яго амаль паўнагучным смехам».

Так, бачыць чалавек тое, на што ён унутрана сарыентаваны. Вось чаму і Брыль заўважае ў тых краях, землях, дзе ён апынуўся, перш за ўсё чалавечае — у сэнсе агульнага, патрэбнага, неабходнага ўсім людзям.!

«Я магу памыляцца шмат у чым, у жыцці маім было нямала меншых і большых памылак, але адно я ведаю цвёрда:

Вышэй за ўсё і перш за ўсё — чалавечнасць.

Я веру ў гэта ўсё сваё жыццё, і толькі гэта засталося б у мяне, калі б прыйшло найбольшае ці апошняе гора».

Калі гаворыцца так — з крышку забабонным нават выклікам будучаму свайму лёсу,— гэта ўсур'ёз. Ды і ўся творчасць Я. Брыля — сведчанне гэтага.

Што такое нарысы, апавяданні, лірычныя запісы Я. Брыля, напісаныя ў апошнія гады, калі не падарожжа, нястомнае, прагнае, на памяці сваёй і на планеце ў пошуках аднаго-адзінага: чалавечнасці.

І гэта ў наш век, які ўсё яшчэ трывожна ўздрыгвае ад горкай памяці і ад новых штуршкоў. Што трывожны, што ўсё яшчэ жорсткі век — пісьменнік гэта адчувае востра, ён гэта памятае — разам з народам сваім. Таму ў Трэптаў-парку ён і заўважае побач з постаццю салдата-пераможцы дзве старыя бярозы. Прывезеныя з Усходу бярозы.

«Такія, што і ў нашых лясах, пры дарогах, такія, што гарэлі разам з хатамі, з людзьмі...»

І вось як углядаецца пісьменнік у вочы карнікам:

«Сядзеў на працэсе над былымі карнікамі, тымі з нашых людзей, што ў пачатку вайны папераходзілі на службу да фашыстаў. Сядзеў я ў першым радзе, з самага краю ад загародкі для падсудных. Глядзеў у

іхнія твары з адлегласці трох-чатырох метраў. Калі адзін з іх, стоячы за трыбунай, сведчыў супраць другіх, мне было відно, як пад яго старым пінжаком дрыжэлі ад страху худыя лапаткі. Углядаючыся ў твары, я асабліва здзіўляўся з румянага, лысаватага, паўнаватага спакойнай сытасцю мужчыны, найбольш як быццам прыстойнага ды пачцівага на выгляд. Пятнаццаць год пасля вайны ён працаваў недзе на Паволжы настаўнікам пачатковай школы, тысячы дзён, мільёны мінут углядаўся ў дзіцячыя вочы за партамі і не выбухнуў, не разарваўся ад успамінаў пра тых дзяцей, якіх забіваў — днём і ноччу, улетку і зімой, пад лямант іх матак, таксама прадсмяротны».

Але іменна таму, што гэта было, што магло быць і застаецца як пагроза на планеце, пісьменніку і кожнаму чалавеку неабходна не толькі не забываць, але заўсёды помніць, зноў і зноў успамінаць, напамінаць, што такое сапраўдны чалавек.

Памятаючы тое, што сам бачыў, перажыў, паслухаўшы людскую памяць, напішаш:

«А як жа, як, як у такой цудоўнай прыродзе, у такой зайздроснай культуры можна было дайсці да Асвенцімаў?..»

І будзеш з асаблівай прагнасцю заўважаць, прыкмячаць у людзях, у свеце ўсё, што абвяргае, адмаўляе, адкідвае Асвенцімы ў мінулае, у незваротнае мінулае.

Берагчы веру ў чалавека, збіраць у чалавеку чалавека — гэта заўсёды было высокай мэтай сапраўднага гуманістычнага мастацтва. А настаўнікі Янкі Брыля — не толькі літаратурныя, але і жыцця настаўнікі — Талстой, Чэхаў.

І няма для яго большай пісьменніцкай і чалавечай радасці, як гэтая: зноў і зноў паказваць сілу і прыгажосць чалавека з народа, прыгажосць мацярынскай любові і дзіцячай чысціні, прыгажосць мужнага, добрага чалавека, здольнага выратаваць і сябе і планету ад войн, сацыяльнай несправядлівасці, пошлай бессэнсоўнасці мяшчанскага існавання.

І вось пісьменнік — сам, яго думка, яго памяць — носіцца па планеце, вышукваючы: у сабе — як у адным з чалавекаў; у дзецях — як у нашым найлепшым паўтарэнні; у другіх людзях — сваіх, чужых, блізкіх, далёкіх,— усюды, заўсёды адно, галоўнае, што дае надзею. Гэта не «заданне сабе» — абавязкова знайсці, знаходзіць у людзях добрае, прыгожае, тое, што збліжае,— не: гэта пачуцце, блізкае да пачуцця раўнавагі пры хадзьбе альбо бегу ці да пачуцця зямнога прыцягнення.

«Я ніколі не сустракаўся з ёю, яна таксама не ведае пра маё існаванне, хутчэй за ўсё мы ніколі больш не сустрэнемся, аднак, такая

думка, такая цікавасць, такое адчуванне павагі да чалавечай асобы патрэбна мне, каб адчуваць сябе зусім нармальным».

Апрача жанру дарожных нарысаў і апавяданняў, якія час ад часу паяўляюцца ў друку, сённяшні Брыль, як ужо гаварылася, з асаблівай адданасцю працуе ў жанры кароткіх лірычных запісаў, мініяцюр, якія па сваім паходжанні і прыродзе набліжаюцца да дзённіка.

Выйшлі тры кніжкі лірычных мініяцюр: «Жменя сонечных промняў» (1968), «Вітражы» (1972).

Цяжка, амаль немагчыма «сістэматызаваць» запісы накшталт дзённікавых. Тым болей што і «манціруе» іх аўтар, свядома падкрэсліваючы, што ні месца іх нараджэння, ні час — не галоўнае. Галоўнае тое, што чалавек, калі ён чалавек, заўсёды і ўсюды прыгожы. Ну, а калі не, то, як кажа Брыль: «Чужы дурань — смех, свой дурань — сорам».

У адным з яго апавяданняў («Глядзіце на траву») гаворыцца пра маладога паліцая, які ўзяў з рук акупантаў вінтоўку і з ідыёцкай стараннасцю і радасцю стажора-забойцы страляе ў малога шчанюка, дурнога і брахлівага, які нечым нагадвае свайго забойцу.

Расказваючы пра тое, як дурасць і зло ідуць поплеч, апавядальнік успамінае словы сержанта на стрэльбішчы: «Глядзіце на траву, няхай на зялёным адпачнуць вочы».

Брылёўскія запісы і «манціруюцца» нібыта па гэтым прынцыпе: «вочы адпачываюць» на «зялёным» — на тым, што радуе нас у людзях, у свеце, але гэтае сузіранне не расслабляе, таму што вочы, адпачыўшы, вастрэй і больш непрымірыма глядзяць на ўсё, што выклікае ў чалавека пагарду, гнеў, боль.

Яшчэ ў юнацкія гады, не без уплыву талстоўскіх твораў, пачаліся сістэматычныя запісы таго, што выхопліваў позірк, думка, пачуццё Брыля з мора жыцця. Гэтае сістэматычнае пісанне непасрэдных уражанняў і «думак з нагоды» — далёка не дапаможнае для Брыля, а можа быць, якраз асноўная яго пісьменніцкая работа. На ўсё жыццё твор. Зрэшты, Янка Брыль сам пра гэта гаворыць:

«Адкуль пачалася «Жменя сонечных промняў» ?

Рашэнне даць гэтыя нататкі ў друк, часопісу «Маладосць», падказана было — якая «проза»! — часовым безграшоўем.

Падбадзёраны сяброўскімі ды чытацкімі водгукамі, я перастаў сумнявацца, ці не зарана выходжу ў людзі з такім «інтымным» ды «старэчым» жанрам.

І, мусіць, буду ўжо гэтую кнігу папаўняць і дасканаліць датуль, пакуль яна не застанецца незакончанай».

Сапраўды, сумненні былі і былі спрэчкі: ці трэба, ці можна паяўляцца «самому» ў друку з такімі асабістымі, «рабочымі» запісамі?

Але ж у гэтых запісах адбываецца выбарка толькі таго, што пэўна ўяўляе агульную цікавасць і мае высокую мастацкую каштоўнасць.

Жывыя жанравыя сцэнкі, «падстрэленыя» пільным мастакоўскім позіркам:

«З ёю не нагаворышся. Прыйдзе, сядзе — поўную хату табе намаўчыць!..»

«Упаўнаважаны:

— Крычым, крычым за план, а ўвечары сяду вячэраць і... масла есці не магу. Здаецца, усё яно нашым матам насычана».

«Памёр сусед, пажылы чалавек. На хаўтурах старэйшых мужчын запрашаюць пралазіць на покуць. Весялейшы:

— Ну што ж, кандыдаты, пайшлі!..»

Думкі, прафесіянальна накіраваныя:

«Фізікі кажуць: штосьці знаходзім, а потым стараемся яго абвергнуць. Трымаецца,— значыць, жыве.

Такога б нам, літаратарам! Каб аўтар сам сябе правяраў абвяржэннем».

«Назойлівы крык: дзе сюжэт?.. няма сюжэта?..

Гэта падобна на тое, каб, гледзячы на прыгожую дзяўчыну,— перш і больш за ўсё думаць пра яе шкілет».

«Няма таленту, але ж затое які ахоп падзей!»

«Няма ў спевака голасу, але ж затое як ён шырока разяўляе рот!»

Думкі — вельмі асабістыя, але і абавязкова ўсёчалавечыя:

«Мой найбліжэйшы друг памёр. А я, яго другая частка, амаль адно з ім, здзіўлена бачу, што навокал усё — як было, так і ёсць. Як пасля ўсіх тых, што паміралі на нашай з маім другам памяці. Нібыта ён — гэта я: я і памёр, я і гляджу, правяраю, што ж тут змянілася, калі нас няма...

Дзіўнае, горкае і шчаслівае адчуванне».

«Чытаю гісторыю, думаючы пра змену фармацый, стагоддзяў... і раптам яскрава, міжволі ўбачыў нястомную бабку Прузыну або Агату — як яна дробна, мільгаючы чорнымі, парэпанымі пяткамі, ідзе, спяшаецца ў поле, ці з поля дзе толькі праца ды праца... Дзеля кавалка яшчэ ўсё не вельмі шчодрага хлеба.

Бабка прайшла, услед за многімі, Зямля ўсё круціцца, ідуць другія бабкі...»

«Страшна бывае ад думкі, што родныя, сябры, што твой цудоўны сынок — толькі сустрэчныя на бязмежнай дарозе часу, паміж небыццём, што было, і небыццём, што будзе. Што мы не бачыліся з сынам, з другам мільёны год, і хутка зноў не будзем бачыцца — ніколі!..

Якія жудасна шчаслівыя гады і дні нашай любві, дружбы, і як жа часта мы марнуем іх на пустое!..»

Можна без канца цытаваць брылёўскія словы пра дзяцей («Чаму — падумалася цяпер — за сімвал міру ўзяты голуб, а не дзіця? Замурзанае, рассмяянае дзіця?»), пра родную прыроду і прыгажосць «планеты людзей» («Напісаць трэба і пра тое, колькі я за жыццё спажыў прыгажосці прыроды»), словы яго пра тое, што баліць, і пра тое, што радуе,— многае, з чаго складваюцца штодзённыя ўражанні чалавека, які жыве ў вялікім свеце. І ўсё болей таго, што ўжо спецыяльна пішацца для публікацыі — у жанры «адкрытага дзённіка».

Жанр гэты ўсё больш выразна акрэсліваецца для самога аўтара — з кожнай публікацыяй. І змяняецца, трансфармуецца: усё часцей гэта «дарожныя» ўражанні і роздум...

Безумоўна, было б вельмі шкада, калі б устаноўка на неадкладнае друкаванне неяк «згладжвала» пачуццё, думку, залішне «аблітаратурвала» сам жанр, пазбаўляла б запісы сапраўды дзённікавай шчырасці, безагляднасці і незададзенасці.

І тое, што Брылю ўдаецца пазбегнуць гэтага, у асноўным удаецца, гаворыць пра многае. І перш за ўсё — пра вельмі важную для таленту пераможную сілу шчырасці і праўдзівасці.

Айсбергу дае ўстойлівасць яго падводная глыба.

Тым болей што ў жанра адкрытага дзённіка ёсць ужо немалая традыцыя (ад «Споведзі» Русо да дзённікавых запісаў Верасаева, Прышвіна, Алешы). Але асабліва многа значыў заўсёды для Брыля прыклад дзённікавай шчырасці Льва Талстога. Хоць Талстой і не друкаваў пры жыцці свае запісы, але ж для нас, для літаратуры яго запісы — друкаваная рэальнасць і таксама (не менш, чым яго раманы) уплываюць на ступень шчырасці, праўдзівасці ўсіх жанраў. І тым больш — «дзённікавых». Той жа Прышвін праз Талстога, праз яго пісьменніцкі і дзённікавы вопыт і стыль ішоў да разумення ўласнага жанру — дзённікавых мініяцюр.

«Мініяцюра, як шчырае, пакуль пісьменнік яшчэ не навучыўся хітраваць у запісе мімалётнага імгнення жыцця. Гэта кропля, гэта мімалётнае імгненне рэчаіснасці». І далей: «Заўсёды яно — праўда, але не заўсёды правільнай бывае форма, у якую яно вылілася: сэрца не памыляецца, але думка павінна паспець аформіцца, пакуль яшчэ сэрца не паспее астыць... Я доўга вучыўся запісваць за сабой на хаду і потым запісанае пераносіць у дзённік. Але толькі ў апошнія гады гэтыя запісы набылі форму настолькі выразную, што я рызыкую з ёю высту-

 піць... Я пішу для тых, хто адчувае паэзію пралятаючых імгненняў штодзённага жыцця і пакутуе ад таго, што сам не ў сілах схапіць іх»[1].

Лірычныя і жанравыя мініяцюры, дарожныя нарысы — гэта сённяшні Брыль. Але сённяшні Брыль — і апавяданні, якія зрэдку, але пішуцца, паяўляюцца ў друку: «Тройчы пра адзіноту», «Яшчэ раз першы снег» і інш.

Было б нацяжкай адшукваць у іх рэзкае адрозненне ад яго ранейшых апавяданняў. Яны, хутчэй за ўсё, яшчэ адно пабуджэнне шукаць сябе не ўперадзе, а ззаду — ва ўжо знойдзеным: давядзенне свайго асацыятыўнага лірычнага пісьма да яшчэ большага майстэрства, тонкасці, багацця. У цэлым жа апавяданні гэтыя толькі дапаўняюць, «абслугоўваюць» тэндэнцыю, якая акрэслілася ў творчасці Я. Брыля апошніх гадоў,— тэндэнцыю да ўсё больш адкрытай «суб'ектыўнай» размовы пра нашы агульныя чалавечыя справы, трывогі, надзеі.

Якое гэта знойдзе пераламленне ў жанры аповесці, рамана, калі пісьменнік да іх звернецца,— гадаць не будзем.

Эрвін Штрытматэр — майстар сучаснай нямецкай мініяцюры — напісаў:

«Многага не давядзецца мне пабачыць з таго, пра што я марыў у юнацкія гады: я не ўбачу тайгі і таежных тыграў, не ўбачу леднікоў Ісландыі і арабскай пустыні, жывёл на Галапагоскіх астравах, што не ведаюць страху перад чалавекам, і лясоў на далёкіх планетах. І чым больш я старэю, тым менш мяне гэта засмучае, бо і пра тое, што сустракаецца мне на кожным кроку, я не паспяваю толкам падумаць, няма ў мяне часу нават уволю парадавацца на тое, што я бачу, няма часу ўсё гэта ператварыць у маё словы»[2]

Гэтае складанае пачуццё знаёмае тым, хто многа бачыў і да многага імкнецца. Знаёмае яно і Брылю, які, вядома ж, зайздросціць «па-маладому, амаль па-дзіцячы... толькі гарачэй», што не ўбачыць «нашу зямлю як планету здалёк, з вышыні многіх сот кіламетраў».

Але, гаворыць ён весела, злётаеце на Марс, вернецеся, а бабку з вудзільнам, што застыла над палескай рачулкай, зноў застанеце за сваёй, таксама важнай для яе, справай. І літаратура павінна ўмець спалучаць вялікае з малым: у малым знаходзіць, калі яно ёсць, чалавечае, а значыць — вялікае.

Падарожнічае па планеце і па сваёй памяці, па гадах, дзесяцігоддзях не проста адзін з пісьменнікаў беларускіх. Але і сама беларуская літаратура — сённяшняя.

---

[1] М. Пришвин. Сказка о правде. М., «Молодая гвардия», 1973, стар. 273.

[2] Эрвин Штриттматтер. Избранное. Перевод с немецкого. М., «Художественная литература», 1971, стар. 517.

Некалі Чорны гаварыў: «Я ўсё жыццё мог бы апісваць адну вуліцу ў Цімкавічах». Гэта словы майстра пра невычэрпнасць чалавечай псіхалогіі, пра багацце народных тыпаў.

Янку Брылю гэта зразумела, гэта блізка. Па-сыноўняму ўважліва ўмее ён углядацца ў жыццё свайго народа. Гэта характэрна для творчасці многіх сучасных беларускіх празаікаў. Праз сваё яны імкнуцца бачыць і паказваць глыбіню агульначалавечую. Як гэта ўмеў рабіць К. Чорны.

Але сёння беларуская літаратура, яе пісьменнікі атрымалі рэальную магчымасць і ва «ўсёчалавечым» знаходзіць сваё. Так сказаць, «зваротная сувязь» стала магчымай. Як у нарысах і запісах таго ж Брыля, які індыйскаму селяніну, канадскім дзецям, італьянскаму «аміка» (сябру) глядзіць у вочы, слухае іх галасы і смех і дорыць ім шчырае пачуццё беларускага селяніна, пісьменніка, савецкага чалавека.

Сёння ўсё гэта як быццам проста і звычайна. Але гэта выпрацоўвае «прывычку» і ў літаратуры нашай: «сваё» і «агульнае» бачыць у яшчэ больш рэальнай (чым у таго ж Чорнага, напрыклад), проста такі зрокавай, адчувальнай сувязі.

Наш век гэтага патрабуе.

Несумненна, што з гэтай «прывычкай» звязаны і заўтрашні дзень нашай прозы. Чытаючы Коласа («Новую зямлю»), прозу Гарэцкага, раманы К. Чорнага і тут жа — прозу нашых сучасных пісьменнікаў, пра якіх вялася гаворка, вельмі многаму радуючыся і нават за сёе-тое адчуваючы гонар, не можаш не задумвацца і над такім адчуваннем: проза беларуская пайшла, ідзе па ўзыходзячым «вітку», і нейкія пункты пачынаюць супадаць, сумяшчацца з тым, што было ў Коласа, Гарэцкага, Чорнага, але выяўляецца, што не ўсе закладзеныя класікамі магчымасці рэалізуюцца ў поўную меру.

А таму вернемся ў канцы кнігі да таго, з чаго пачыналі: да традыцый. Але праектуючы іх ужо і на заўтрашні дзень нашай літаратуры.

Літаратурна-крытычная футуралогія?

А чаму б і не так? Калі асцярожна... Не перабіраючы меры...

1965, 1973 гг.

А што там, далей?..

Калі чалавека хваляць на ўсіх скрыжаваннях, самая-самая пара яму спыніцца, агледзецца, задумацца: а якія яны, тыя недахопы, слабасці, якіх у яго чамусьці не заўважаюць?..

Лепш гэта зрабіць своечасова.

А калі гэта датычыць літаратуры, нашай прозы, напрыклад, дык і тут лепш — своечасова.

Дык вось, чаго нестае беларускай нашай прозе, якую ўсе хваляць (і за многае — заслужана), і якая слабасць яе можа стаць больш прыкметнай заўтра?

Пра гэта паспрабуем задумацца. Здаецца — самая пара. Пакуль хваляць.

Беларуская нацыя і новая беларуская літаратура складваліся з вялікім гістарычным спазненнем.

Ёсць у гэтым свае перавагі: павышаная ўспрымальнасць да новых з'яў і форм. Але ёсць і вялікі для літаратуры мінус. Нацыянальны характар беларуса — што гэта такое?

У апраўданне нам, беларусам, кожны можа прыгадаць нямала артыкулаў, дыскусій, нараканняў на тое, што і іншыя «характары» няўлоўныя, як сонечны зайчык. І ўсё-такі факт застаецца фактам: літаратуры французская, англійская, руская, украінская, эстонская — многія, вельмі многія — бачаць, адчуваюць «свой», нацыянальны характар настолькі, што лёгка, проста могуць паэтызаваць яго ці, наадварот, шаржыраваць, парадыраваць. Мы ж асмельваліся на гэта толькі тады, калі для чытага «беларус» азначала «мужык» — недзе ў XIX і самым пачатку XX стагоддзя.

Сёння нацыянальны характар беларуса — паняцце, вядома, куды больш шырокае, ёмістае. Але нехта — зноў жа першы — павінен «выкрышталізаваць» яго, як гэта ў свой час зрабілі Багушэвіч, Купала, Колас, калі «беларус» і «мужык» амаль сумяшчаліся псіхалагічна, эстэтычна.

Такая размова пра беларускую літаратуру, якая развіваецца энергічна і ўсё больш і больш шырокім фронтам выходзіць да чытача ўсесаюзнага і замежнага,— наколькі яна правамерная?

Нам здаецца, правамерная. Цяпер якраз самы час для такой размовы.

Тым болей што, даследуючы эстэтычныя праблемы сучаснага літаратурнага развіцця (чым наша крытыка цікавіцца ўсё больш і больш), заўсёды, так ці інакш уступаеш у галіну таксама і прагназіравання,

вымушаны гадаць і ацэньваць: куды, у якім напрамку літаратура развіваецца? Магчыма такое ўгадванне ці не магчыма, карысна ці не — гэта іншае пытанне. Але не рабіць гэтага мы не можам, як не могуць не думаць пра гэта самі мастакі (пра што сведчаць прыведзеныя вышэй выказванні В. Быкава). А сур'ёзны даследчык, акадэмік Д. Ліхачоў, напрыклад, адкрыта асмельваецца на прагназіраванне літаратурнага развіцця (у артыкуле «Будучыня літаратуры як прадмет вывучэння», «Новый мир», 1969, № 9). Прытым, на многа стагоддзяў наперад. Зрэшты, здаецца, далёка наперад заглядваць не цяжэй. Вычэрчваць агульныя лініі, сумяшчаючы іх з асноўнымі, апорнымі «кропкамі» ў літаратурным мінулым і сучасным, нават лягчэй. Хоць у навуцы сёння, здаецца, наадварот: там яшчэ могуць адгадаць бліжэйшыя адкрыцці, а па-сапраўднаму новыя ідэі (усё больш «вар'яцкія» з пункту погляду сучаснага «здаровага сэнсу») прадказваць усё цяжэй, а то і зусім немагчыма. Зрэшты, і ў літаратуры яно гэтак жа сама, калі ўлічваць і тое, што прапускае, што пакідае ўбаку Д. Ліхачоў,— нечаканасць і непрадказальнасць з'яўлення вялікіх талентаў, геніяў, якія таму і геніі, што здольны «сагнуць», надоўга павесці за сабой і самую «лінію», больш чым іншыя вызначаючы агульны працэс літаратурнага развіцця: іх «суб'ектыўнае» становіцца надоўга формай праяўлення «аб'ектыўнага». Наколькі іншай была б лінія сусветнага літаратурнага развіцця, калі б выключыў з яе які-небудзь выпадак англічаніна Вільяма Шэкспіра (альбо таго, хто стаіць за гэтым імем), яснапалянскага двараніна Льва Талстога альбо пецярбургскага літаратара Фёдара Дастаеўскага...

Але ёсць у літаратуры, у адрозненне ад навукі, і нешта больш устойлівае, вечнае, што застаецца ад гісторыі ў сучаснасці ў якасці вяршынь не толькі мінулага, але і сучаснага развіцця. Новая, эйнштэйнаўская карціна свету не закрэсліла старую, ньютонаўскую, а толькі паглынула яе, і яна стала важнай часткай больш агульнай канцэпцыі, больш сучаснай карціны свету. Але ўсё ж паглынула. Карціна свету ньютонаўская сёння правільная толькі як частка эйнштэйнаўскай. У мастацтве і гэтага не бывае. «Свет Пушкіна» і «свет Твардоўскага», «светы» Талстога і Шолахава ўзаемадзейнічаюць у нашай свядомасці, дапаўняюць адзін аднаго, але кожны з іх «правільны» і без другога, «правільны» незалежна ад другога[1]. Адным словам (пра гэта не адзін

[1] Дзіўна, што гэта так, але, здаецца, ніхто яшчэ не спрабаваў супаставіць навуку і мастацтва (падабенства і розніца), беручы не асобныя творы і таленты, а сам мастацкі метад, змену метадаў у нацыянальнай або сусветнай літаратуры. А гэта ж вялікая спакуса — па аналогіі з развіццём навукі (ньютонаўская карціна свету — «прыватны выпадак» эйнштэйнаўскай) — пабудаваць такую «мадэль»: сентыменталізм або рамантызм «увайшлі» ў рэалізм як частка ў цэлае. Аднак адразу выяўляецца прынцыповае адрозненне мастацтва ад навукі і тут. Навуку цалкам (альбо амаль) можна звесці да разумення законаў. Мастацтва да разумення законаў матэрыяльнага свету альбо мыслення

раз пісалася, гаварылася), эстэтычнае адкрыццё больш самастойнае, вечнае, яно менш «раствараецца» ў патоку часу.

Вялікія эстэтычныя адкрыцці мінулага, далёкія і блізкія нам адначасова, суправаджаюць чалавецтва, чалавека на яго шляху заўсёды неадступна, як рэальнасць, прадоўжаная і ў мінулае, але і ў будучае — таксама... Як суправаджаюць горныя вяршыні даўняга нашага знаёмага Аленіна:

«Утро было совершенно ясное. Вдруг он увидел, шагах в двадцати от себя, как ему показалось в первую минуту, чисто белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекога неба... он встряхнулся, чтобы проснуться. Горы были все те же.

— Что это? Что это такое? — спросил он у ямщика.

— А горы,— отвечал равнодушно ногаец.

...С этой минуты все, что только, он видел, все, что он думал, все, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор... «Теперь началось»,— как будто сказал ему какой-то торжественный голос. И дорога, и вдали видневшаяся черта Терека, и станицы, и народ — все это ему казалось теперь не шуткой. Взглянет на небо — и вспомнит, горы. Взглянет на себя, на Ванюшу — и опять горы. Вот едут два казака верхом, и ружья в чехлах равномерно поматываются у них за спинами, и лошади их перемешиваются гнедыми и серыми ногами; и горы... За Тереком виден дым в ауле; и горы... Солнце всходит и блещет, на виднеющемся из-за камыша Тереке; и горы... Из станицы едет арба, женщины ходят, красивые женщины, молодые; и горы... Абреки рыскают в степи, и я еду, их не боюсь, у меня ружье, и сила, и молодость; и горы...»[1]

Чалавек жыве клопатамі, справамі, і праблемамі, і трывогамі, і перамогамі, і радасцямі, якія з ім і ў ім сёння альбо маячаць наперадзе, чалавецтва пытаецца ў сябе і сабе ж адказвае ў творах (усё новых) мастацтва, літаратуры пра сэнс сваіх спраў і быцця свайго, пра шляхі, мэты і сродкі, і кожнае пытанне такое і адказ накладваюцца (як усё, што бачыць Аленін — на тыя горы) на пытанні і адказы Дантэ і Шэкспіра, Гётэ і Пушкіна, Шаўчэнкі і Міцкевіча, Талстога і Дастаеўскага, Горкага, Томаса Мана, Купалы, Коласа, Чорнага, Хемінгуэя, Твардоўскага... І ніякія новыя пытанні, і ніякія новыя адказы не

не зводзіцца. Рэаліст, які больш, глыбей, чым рамантык, разумее аб'ектыўныя законы грамадскага жыцця і г. д., можа аказацца куды меншым псіхолагам, з меншай інтуіцыяй, з меншым пачуццём меры, гармоніі, красы і г. д., і ўся «мадэль» рамантызму як «прыватнага выпадку», наступнага этапу — рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці — разбураецца, ломіцца. У дачыненні ж да навукі «мадэль» працуе, дзейнічае абавязкова, як толькі даследчык мікрасвету вяртаецца ў макрасвет (або наадварот).

[1] Л. Н., Толстой. Собрание сочинений, т. 3. М., Гослитиздат, 1968, стар. 162—163.

сціраюць раней запісанага на «стужку» вялікага сусветнага мастацтва. Таму што чалавецтву не менш, чым навуковыя ісціны, важны вопыт эмацыянальны і маральны, які толькі ў «жывым выглядзе» можна перадаць наступным пакаленням, а адзіная знойдзеная пакуль што форма такога вечнага існавання, захавання жывога вопыту, маральнага і эмацыянальнага,— гэта мастацтва, літаратура.

Чалавек любіць; а Рамэа, а Карэніна... Чалавек раўнуе; а Атэла... Чалавека мучыць думка пра мэты і сэнс; а Фаўст, а П'ер Бязухаў, а Карамазавы... Чалавек, задаючы пытанні сабе і жыццю, узіраецца ў душу народа свайго; а Цёркін, а Мелехаў, а Кала Бруньён, а Апаке Карабуш, а Міхал і Антось, Леапольд Гушка...

Безумоўна, у свеце, які так бурліва мяняецца, не могуць не мяняцца і чалавечыя якасці, нават вельмі ўстойлівыя. А таму і эмоцыі — таксама, і маральныя пошукі, і ўся, так сказаць, «духоўная афарбоўка» чалавека могуць мяняцца. І тады нейкія вяршыні мастацтва раптам засланяюцца або адступаюць на другі план, а нейкія, наадварот, выступаюць наперад, проста ўваходзяць у новы час. Не раз было гэта і будзе не раз: раптам зноў настае для чытача «час Шылера», «час Дастаеўскага», «час Талстога»... Важна не гэта, а каб не павярнуўся чалавек (альбо не павярнулі яго, гэта таксама бывала) «спіной да гор». Да ўсяго самага гуманнага спіной. Выбіраць — гэта адно, перастаць бачыць усе чалавечыя багацці — зусім другое. Так што, гаворачы, пра будучыню мастацтва, літаратуры, непазбежна будзеш весці гаворку пра сацыяльную, грамадскую будучыню чалавецтва.

Але заглядваць гэтак далёка — не мэта нашай работы. У нас яна больш канкрэтная і больш практычная. На прыкладзе вельмі значных для нашай прозы з'яў мы імкнуліся паказаць і тэндэнцыі нашага літаратурнага развіцця, і тыя канкрэтна-эстэтычныя праблемы, з якімі проза наша сутыкаецца. Не справа крытыка — прапаноўваць свае «эстэтычныя рашэнні» канкрэтнаму пісьменніку ў яго канкрэтнай рабоце, але не бескарысна, магчыма, вось гэта — у канкрэтным мележаўскім ці быкаўскім шукаць праяўленне агульнага, суадносячы індывідуальны пошук з тэндэнцыямі часу і літаратуры ў цэлым. Што мы і стараліся рабіць.

З усімі магчымымі агаворкамі рызыкнём у заключэнне — не, не на прагноз, а ўсяго толькі на тое, каб выказацца аб тым жа, аб чым вышэй гаварылі В. Быкаў, М. Лобан, Я. Брыль, І. Мележ. Адкажам як бы на сваё пытанне сваёй жа «Анкеты»: «...Чаго нестае яшчэ беларускай прозе, у якім напрамку пісьменнікам трэба было б уздзейнічаць на яе практычна — сваімі творамі?»

Сёння мы, зямляне, ужываем захады, робім навуковыя, тэхнічныя намаганні, каб пачуць, улавіць з глыбінь космасу сігналы магчымых разумных істот, пазазямных цывілізацый. Заняліся гэтым мы, людзі, і таму, што для гэтага паявіліся тэхнічныя магчымасці, а чалавечая цікаўнасць не мае межаў, і таму, што самі мы, дзякуючы спадарожнікам, «Саюзам», «Апалонам», становімся касмічнай цывілізацыяй, і яшчэ — ад складанага пачуцця надзеі на адкрыццё іншых цывілізацый і жадання хутчэй пераканацца, што мы ў сусвеце не адзінокія, не выпадковасць, што мы не маглі не ўзнікнуць...

Калі б мы, людзі, пачулі дружалюбную інфармацыю з космаса ад іншапланетных разумных істот і калі б мы таксама вырашылі расказаць ім пра сябе, усё расказаць, нам рана ці позна (пасля перадачы нашых навуковых уяўленняў і дасягненняў) захацелася б, магчыма, даць аб сабе знаць як аб істотах «псіхалагічных», з развітымі пачуццямі, аб усёй мнагамернасці гістарычнага і духоўнага, псіхалагічнага жыцця зямлян, чалавецтва. Пры дапамозе музыкі, літаратуры і г. д. Адразу паўсталі б у рад імёны і творы Бетховена, Чайкоўскага, Пракоф'ева, Шэкспіра, Гётэ, Талстога, Дастаеўскага... Дзевятая сімфонія, «Гамлет», «Фаўст», «Вайна і мір», «Браты Карамазавы»... Дарэчы, задачу, у нечым падобную, ужо рашалі: паслалі «капсулу» з нержавеючай сталі і шкла, зараджаную рознай інфармацыяй, але не ўверх, а ўніз паслалі — закапалі глыбока ў зямлю. Для нашчадкаў, каб меркавалі пра нас не па руінах і асколках... У Амерыцы гэта было зроблена. Адным словам, прыйшлося з усяго багацця літаратурнага выбраць адзін-два творы, якія даюць аб людзях, аб чалавецтве, аб цывілізацыі нашай найбольш глыбокае і поўнае ўяўленне. «Паслалі», між іншым, нашым нашчадкам «Вайну і мір», перакладзеную на многія мовы, запісаную на гукавы апарат і г. д.

Так, творы такія, як «Вайна і мір» (іх, на жаль, можна пералічыць на пальцах) даюць асабліва поўны «вобраз» самога чалавецтва. (І народа рускага ў пэўны перыяд гісторыі, і разам з тым — усяго чалавецтва.)

Але калі ўдумацца, дык кожны сапраўдны літаратурны твор — таксама своеасаблівы заклік да збліжэння, да наладжвання зносін калі не паміж цывілізацыямі, дык паміж пакаленнямі і — шырэй — паміж народамі. Гэта таксама «капсула», начыненая ўсялякай інфармацыяй (эстэтычна, эмацыянальна ёмістай), якая выводзіцца на арбіту зямной цывілізацыі.

Ну, а калі б паўстала пытанне пра адзін-адзіны твор, які павінен паказаць чалавецтву як мага паўней «вобраз» нейкага народа, цэлага народа, краю,— які са сваіх твораў назвалі б мы, беларусы?

Падумаўшы, паразважаўшы, паўздыхаўшы, перабраўшы ўсё, што ў нас ёсць, але, відаць,— усё тую ж «Новую зямлю» Я. Коласа. І гэта пасля такіх значных паэм Куляшова, лепшых раманаў і аповесцей Чорнага, Мележа, Брыля, Быкава, Шамякіна, Кулакоўскага, Навуменкі, Стральцова, Сіпакова...

У тым якраз і справа, што сярод самых значных, прыкметных твораў сучаснай беларускай літаратуры (будзем гаварыць аб прозе), здаецца, няма таго, які здольны гаварыць за ўсіх і сказаць усё, як сказала «Новая зямля» пра цэлы народ, яго лёс, яго тагачасны сацыяльны, нацыянальны, псіхалагічны, этычны, эстэтычны воблік.

Ёсць творы (іх адзінкі нават у высокаразвітых літаратурах), якія даюць паэтычна-сінтэтычны «вобраз» цэлага народа. Прачытаеш аповесць, раман — і раптам здасца, што ты «асабіста знаёмы» з гэтым народам, з цэлым народам. Французы: «А-а, Кала Бруньён!» Бельгійцы: «Так, так, Ціль Уленшпігель!»... Фіны: «А як жа, помню! Жонка паслала яго па запалкі, а за гэты час вунь колькі ўсяго нарабілася, натварылася; такія яны, фіны, па-сялянску марудлівыя ў бясконцых размовах і такія нечакана актыўныя ва ўчынках...» (У М. Ласілы, у рамане «Па запалкі» пра гэта, памятаеце?) «Малдаване? Адразу пазнаю малдаваніна, я яго добра ведаю, усё жыццё пражыў побач з Анаке Карабушам. З тым самым, пра якога і Іон Друцэ напісаў у рамане «Цяжар нашай дабраты».

Так і здаецца,— на самай справе, здаецца! — што ты з імі побач усё жыццё пражыў — з Кала Бруньёнам, з Анаке Карабушам, з Міхалам і Антосем, а пра гэта ж (потым) яшчэ і Ралан, і Друцэ, і Колас напісалі...

Такія творы паяўляюцца не так ужо і часта, яны — «шчаслівы выпадак» у літаратуры. Які бывае, але які доўга можа і не «здарыцца». Таму што і талент, які нараджае падобнае,— таксама «шчаслівы выпадак». Але ў той жа час творы такія можна лічыць і аб'ектыўнай заканамернасцю, паколькі яны — адказ на патрэбу, на гістарычную патрэбу ўсякага народа паэтычна заявіць свету пра сваё быццё, пра свае праблемы і пачуць, як адзавецца рэха ў адказ.

Безумоўна, вобраз народа беларускага на вялікую глыбіню яго гістарычнага быцця і ва ўсёй складанасці, гераізме і трагедыйнасці «яго» XX стагоддзя, вобраз гэты вырастае, яскрава паўстае з нашай сучаснай літаратуры, з важкай прозы нашай, калі чытаць усё лепшае ад Ул. Караткевіча да В. Быкава. Але гэта не здымае патрэбы ў творах, дзе б гэтае многае сканцэнтравана было, выявілася ў паэтычна-сінтэтычным рашэнні. А магчыма — і ў адным-адзіным вобразе. І такое бывае.

Іменна ў беларускай літаратуры і для беларускай літаратуры пытанне аб такім творы, аб такіх творах зусім не абстрактнае. І не надуманае. Яно практычна паўстае перад беларускімі пісьменнікамі сёння.

І гэта па той простай прычыне, што беларуская літаратура (асабліва проза) не толькі сама «запазнілася» (гістарычна), але і адлюстроўвае некалькі запозненае нацыянальнае развіццё цэлага краю. А таму ўяўленне нашай літаратуры аб нацыянальным характары беларуса пазбаўлена той паўнаты, той пэўнасці, узбуйненасці (якая пераходзіць часам ва ўмоўнасць), што характэрна для нацыянальнасцей і літаратур, якія больш «адстаяліся».

Але калі мы гаворым пра «адзін-адзіны» твор, якому ўласцівы названыя тут якасці і асаблівасці, мы гаворым пра той «крышталік», таксама адзіны, які дае штуршок інтэнсіўнаму «ўтварэнню крышталяў». Калі раствор перанасычаны.

У той час, калі паявілася «Новая зямля» Я. Коласа, беларуская літаратура яшчэ толькі набірала сілу. Сёння твор такога тыпу, здаецца нам, адыграў бы (у «перанасычаным растворы») ролю асабліва актыўную.

Але гаворка ідзе іменна пра цудадзейную прызму аб'ёмна-паэтычнага, сінтэтычнага рашэння такой задачы, а зусім не пра спробы рашыць яе ілюстрацыйна-апісальна. «Апупеі», як іх ахрысціў М. Лынькоў,— таксама адказ на аб'ектыўную патрэбу сказаць пра Савецкую Беларусь, пра народ і яго лёс гістарычны як мага паўней, але гэта бесталанны, ілюстрацыйны, кан'юнктурны адказ — вунь як хлынулі, абрынуліся на нас «ліўні», «вятры», «перавалы», «вякі», «стагоддзі»...

Дык чаго ўсё ж такі нестае беларускай прозе, якая прызнана і прызнаецца далёка за межамі Беларусі?

Прызнана дык яно прызнана, але нам самім трэба быць самакрытычнымі, а цяпер, калі «выйшлі ў людзі»,— асабліва...

Нестае, як гэта ні дзіўна, таго, чаго ставала і «лішку» нават было на першапачатковым этапе нашага літаратурнага развіцця. Тады гэта было, прысутнічала ў некалькі іншай эстэтычнай якасці, на іншым гістарычным узроўні, але прысутнічала вельмі адчувальна. Дыялектыка развіцця «па спіралі» — з новым і новым вяртаннем да ранейшага пункта, але на другім узроўні — тут праявілася вельмі наглядна.

Памятаеце, як пачыналі нашы пісьменнікі: Багушэвіч, ананімны аўтар «Тэатра», Колас у раздзелах «Новай зямлі», дзе Антось едзе ў Вільню? — менавіта з абагульнена-сінтэтычнага вобраза беларуса, селяніна беларускага. У гэтым была і сіла, яркасць твораў, але была тут і пэўная абмежаванасць, вузкасць эстэтычная: адсутнічала сучасная

паўната сродкаў псіхалагічнай індывідуалізацыі,— да гэтага трэба было яшчэ прыйсці. Праз большае жанрава-стылёвае багацце фарбаў ішла да гэтага літаратура. І праз узрастаючы аналітызм — усебаковы, бязлітасны.

Так, вялікая сіла, культура аналітычнага «ўскрыцця» рэчаіснасці, чалавечай псіхалогіі заключаецца ў вопыце нашай ранейшай літаратуры (асабліва ў творах М. Гарэцкага, К. Чорнага) і ў вопыце літаратуры сучаснай. Вялікае і сённяшняе імкненне нашай прозы да сінтэзу, і не проста фальклорна-паэтычнага, як часта бывала раней, але і аналітычна-філасофскага, філасофска-псіхалагічнага («Млечны Шлях» К. Чорнага, «Сотнікаў» В. Быкава, «Палеская хроніка» І. Мележа і інш.).

Па-філасофску і ў той жа час паэтычна абагульніць, увабраць, заключыць у «круг» усё, што ёсць сёння народ беларускі,— відаць, усё цяжэй, таму што «круг» гэты вунь як шырока павінен захапіць — спалучаючы «сваё» з сусветным, усёчалавечым, да чаго і беларус сёння мае непасрэднае дачыненне. «Трудамі і днямі» сялянскімі тут не абыдзешся, а паяўляецца адразу ж і індустрыяльны горад, і цень планетарнай вайны, і іншыя праблемы бурліва-зменлівага свету. Многае, чым жывём мы і нашы блізкія суседзі і што яно важна таксама і для далёкага в'етнамца, або амерыканца, або француза, чылійца...

Аднак не будзем сцвярджаць, што аўтару «Новай зямлі» было лягчэй, прасцей. У яго ж не было за плячамі таго, што маем мы, ну, хаця б... «Новай зямлі», якая свеціць нам.

А таму ад аб'ектыўных цяжкасцей лепш пяройдзем да таго, што больш залежыць ад нас саміх.

Што ёсць у тых творах, якія мы называлі побач з «Новай зямлёй»,— у аповесцях Р. Ралана, Шарля дэ Кастэра, М. Ласілы, І. Друцэ? Альбо ў «Каму на Русі жыць добра?» Някрасава? Вобраз характару нацыянальнага, паэтызацыя народа і настолькі высокая паэтызацыя, што яна, бадай, заглушыла б самую сябе, «завібрыравала» рыторыкай, разбураючы сам твор, калі б не было там і яшчэ нечага, а менавіта — ратавальнай іроніі, ахаладжальнай насмешкі, нават здзеку, які «рэгулюе» голас, калі ён, здаецца, вось-вось узнімецца на рызыкоўную вышыню. З каго іранізаваць, насміхацца, смяяцца? А і з сябе таксама! Народ гэта любіць і ўмее заўсёды пасмяяцца з сябе. І гэта прыкмета розуму (памятаеце, Чэхаў — пра гумар як абавязковую ўмову глыбокага розуму?) і маральнага здароўя прыкмета.

Літаратура беларуская, новая, пачыналася якраз з гэтага — з вобраза селяніна, беларуса, абагульнена-сінтэтычнага (у Багушэвіча, у Купалы, у Коласа), і характэрнейшай якасцю тых твораў было якраз

уменне гладзець на сябе і на сваё з мудрай, народнай, дзе горкай, дзе сумнай, дзе жыццярадаснай усмешкай, якая ўсё пераадольвае і так ачалавечвае ўсё.

Без гэтага нешта не сустракаецца твораў, якія можна было б назваць паэтычна-сінтэтычнымі. І, здаецца, таму не сустракаецца, што ў творах пра сябе (як пра народ, пра нацыянальны характар) проста не абысціся без усмешкі, без гумару. Бо тады паэтызацыя (а яна павінна быць самай высокай) пачынае межаваць з одапісаннем, хадульнасцю, напышлівасцю, самаздаволенасцю, стратай пачуцця меры.

Прыкладаў тут хапае — і ў нас, і ў суседзяў. Часам нават таленавітага аўтара чытаць няёмка: ці за герояў, ці за сябе, ці за рэальных людзей няёмка. Нехта з іх нейкі не такі. Ці жывыя — занадта несур'ёзныя — усміхаюцца ды і смяюцца, калі смешна. І ты, чытач, таксама грэшны ў гэтым. Затое некаторыя героі нашы — як быццам вельмі народныя — ну «хоць ты іх паказычы», як скардзіцца друцаўскі Анане Карабуш на сваіх аднавяскоўцаў,— і то яны, чэрці, толькі брывамі сур'ёзна так паварушаць, а каб усміхнуцца — ані!

Не, не па «абавязкова-ўсмешлівай» літаратуры мы засумавалі.

Гаворка ідзе пра іншае — пра «асаблівыя прыкметы» твораў, якія далі абагульнена-сінтэтычны вобраз цэлага народа, нацыянальнага характару. А ў якім выглядзе яны зноў з'явяцца перад намі — гадаць не хочам: гэта пакажа, вырашыць талент. Магчымасць альбо немагчымасць чагосьці ў літаратуры даказваецца толькі практычна.

Гэта — пра гумар. А цяпер — пра лірызм, паэтычнасць. Калі мы стаім за паэтычны сінтэз у прозе, мы маем на ўвазе зусім не стыль, не манеру пісьма. Чаго-чаго, а лірыкі, паэтычнай інтанацыі, паэтычнай вобразнасці прозе нашай не пазычаць! І сёння таксама. Гэта і было ў нас і ёсць — і часта ў добрай якасці, на высокім узроўні: на «лынькоўскім», на «брылёўскім», на «навуменкаўскім», на «стральцоўскім» і г. д. узроўні.

Гаворка ідзе пра іншае: пра такое асэнсаванне свету, якое ўвабрала б у сябе галоўныя «параметры» народнага, нацыянальнага жыцця ў кантэксце ўсяго чалавецтва. І пра такое эстэтычнае, мастацкае рашэнне, якое ўвесь неабдымны матэрыял гісторыі і сучаснасці сканцэнтравала б у адным творы, у адным ці некалькіх вобразах.

Адным словам, новая «Новая зямля», магчыма (і хутчэй за ўсё) — празаічная.

А ўжо колькі там гумару, паэзіі, аналізу ці філасофіі будзе — гэта клопат і права таленту.

Дык што, нам толькі яе, новай «Новай зямлі», і нестае, а паявіцца — і ўсё, і можна супакоіцца?

Безумоўна, не пра нейкі асобны твор усе нашы турботы і нашы разважанні. А зноў і зноў пра тое ж: што далей? Яшчэ далей! Што за такім творам адкрылася б, акрэслілася, выступіла б з будучыні. З'явіся ён сёння, заўтра, такі твор, і мы, магчыма, яскравей адчувалі б: што ж мы шукаем, што шукалі? І што, дзе шукаць далей. Кожны значны, а тым больш вялікі твор цудоўным чынам расхінае прастору, павышаючы «бачнасць» на дарогах літаратурных...

Ну, а пакуль няма твора, твораў, якія цалкам праяснілі б гэтыя пытанні і запатрабаванні, прыходзіцца тэарэтызаваць, добра ўсведамляючы, што мастацкая рэальнасць, практыка можа ўсё перакрэсліць, усе нашы пабудовы — нечакана і «па-калумбаўску» проста паверне і праблему, і яе рашэнне, і павядзе за сабой...

Але пакуль, паўтараем, гэтага няма, можна і паразважаць.

Некалі Талстой зазначыў, чытаючы «Фаўста», што існуе і асабліва блізкая яму ў літаратуры «паэзія думкі». Праблема такой літаратуры, дзе паэзія і думка — нешта адзінае, мучыла Талстога у час работы над «Вайной і мірам». Не, не «знешняя» думка, якая часам нават губіць, разбурае непасрэднасць мастацкай творчасці, важная была для Талстога, а тая, што з'ўляецца блізкай раднёй паняццю «сэнс». Думка-сэнс, думка-мэта — вось што было болем і пакутай стваральніка эпасу новага часу. Над усім астатнім пісьменнік, на думку Талстога, абавязаны ставіць гэта: нашто, дзеля чаго, для чаго ён піша? Што ты такое і што можаш сказаць людзям? Чаму і каму служыць усё гэта — і лірыка, і эпіка, якую маральную мэту ты ставіш, чым сам напоўнены і перапоўнены? Самым ненавісным для Талстога было тое, што сёння называюць белетрыстыкай («Маня пакахала Ваню, а ён...»). Талстой проста ўзненавідзеў свой раман «Анна Карэніна», калі яму раптам здалося, што і ён напісаў нешта такое накшталт: пані пакахала афіцэра, а ён... Талстой з цяжкасцю закончыў «Анну Карэніну» і таму толькі закончыў, што мог адвесці душу ў гутарках з Левіным, якога трывожылі пытанні ўсёчалавечыя. Вось да якой несправядлівасці мог даходзіць Талстой, калі ў яго ўзнікала сумненне, ці ён змог сказаць нешта неабходнае людзям, ці ў яго сапраўды была Думка.

Беларуская проза ўжо дзякуй богу на тым узроўні сталасці, што няма патрэбы доўга даказваць важнасць як жыццёвай, рэальнай асновы твора, так і гэтага — думкі. Маючы М. Гарэцкага, К. Чорнага, можна ўжо гаварыць пра сур'ёзную традыцыю такой прозы, а ў нас жа яшчэ і Быкаў, і мележаўская «хроніка», брылёўскія «Птушкі і гнёзды» і мініяцюры, і нямала іншага, народжанага вялікай думкай пра жыццё і час.

І ўсё-такі існуе ў літаратуры беларускай і гэтая закваска — бяздумна-белетрыстычная. Усё дае сябе адчуваць наіўнае перакананне, што літаратура, маўляў, «павінна ж быць», а таму і нам трэба пісаць! «Маня пакахала Ваню, а ён...»

Леў Талстой сурова, нават злосна гаварыў: можаш не пісаць — не пішы!

Вось ад якога пачуцця павінна ісці літаратура, а не ад інерцыі: «Ва ўсіх ёсць, а мы?.. Я ж пісьменнік, а таму і пішу».

Так, думка-сэнс, думка-мэта — без гэтага сапраўднай літаратуры няма.

Але калі «паэзія думкі», значыць, усё-такі думкі, а не іншага нечага. Ды і ці так усё проста? Была б толькі, маўляў, думка вялікая, мэта вялікая, а рэшта дадасца.

І думка і мэта — гэта ў беларускай прозы ёсць, тут і прыклады ў нас маюцца пераканаўчыя. А вось пра што нам трэба было б глыбей задумвацца, дык гэта пра формы, у якіх «паэзія думкі» існуе, праяўляецца, якіх яна патрабуе, шукае, знаходзіць, а часам і не знаходзіць, і тады думка не становіцца паэзіяй, а гэта, як кажуць, «для паэта (і празаіка,— скажам следам за Сяльвінскім) — недахоп».

К. Чорны «прывучыў да думкі», да філасофскага гучання эпіку. Самая сапраўдная бытавая стыхія жыцця ў раманах яго прасякнута гэтым — аналітычнай, філасофскай думкай, само пачуццё наэлектрызавана ёю.

Вось адна з форм «паэзіі думкі» — чорнаўская.

В. Быкаў часта шукае рашэння ў формах, блізкіх да прытчы, але асаблівай прытчы — з усей магчымай складанасцю абставін і з «дыялектыкай душы».

У Мележа — таксама сваё, у Брыля, Шамякіна, Навуменкі, Стральцова, Чыгрынава, Сіпакова, Кудраўца — сваё. У адных думка эпічней, у другіх — лірычней.

Але і гэтымі прыкладамі формы праяўлення «паэзія думкі», безумоўна, не вычэрпваецца. Пошук ідзе і павінен ісці як у глыбіню самой думкі, так і да ўсё большага ўмення адшліфоўваць яе грані да бляску майстэрства і нават вытанчанасці,— так, вытанчанасці, і не трэба палохацца, што бляск гэты — абавязкова халодны.

Літаратуры, у якіх гэта — векавая традыцыя (літаратура Дзідро, Вальтэра, альбо — Герцэна, Дастаеўскага), сведчаць, што няма абавязковага «холаду» — калі толькі яна, думка, сапраўды патрэбная людзям, часу, калі яна па-сапраўднаму арыгінальная, багатая, тонкая. І няма ў такой літаратуры, у такіх творах нейкай немінучай мастацкай «несумяшчальнасці» думкі з пачуццём, таму што такая думка — заў-

сёды думка-перажыванне, думка-трывога (сігнал, як следам за Аланам Рэнэ называе гэта Быкаў), думка-гнеў, радасць, боль, крык...

Літаратура беларуская ў гэтым адчувае патрэбу, і працэс будзе ісці, працягвацца незалежна ад таго, наша гэта, беларуская, ці «не беларуская» традыцыя. Нават калі не наша, дык будзе нашай.

Што павінна спадарожнічаць гэтаму пошуку — дык гэта большая дасведчанасць, большая арыенціроўка наша ў цяперашнім, што адбываецца ў 70-я гады, літаратурным працэсе.

Што ў нашай прозе адбываецца відавочна,назіраецца, дык гэта:

далейшае паглыбленне рэалізму і дакументалізму самога пісьма;

тэндэнцыі да «зваротнай хваробы» ілюстрацыйнасці, псеўдапаэтычнасці і псеўдаэпічнасці;

усё больш усвядомленае імкненне супрацьпаставіць гэтай зваротнай тэндэнцыі не ўсяго толькі «дакумент», а ўсю праўду жыцця ў форме вялікага мастацтва. Толькі паэзіі «нехлусні»[1] тут ужо недастаткова. Патрэбна і думка больш актыўная, вялікая, і формы — багацейшыя, дасканалейшыя, больш мускулістыя.

Такім чынам, «паэзія думкі», якою ўсё больш аснашчаецца проза наша,— адна з форм развіцця і ўмацавання жыццёвай праўды ў нашай літаратуры, а зусім не адыход у вытанчанасць.

Ужо хто-хто, а Хемінгуэй цаніў рэальнасць як аснову асноў у літаратуры; прадметнасць, рэчавасць свету была яго мастакоўскай страсцю (роўнай па сіле паляўнічай яго страсці), безумоўная праўда жыцця — яго аспоўны прынцып. І ён жа гаварыў:

«Літаратура ствараецца шляхам вынаходніцтва на аснове вашых ведаў. Калі вы вынаходзіце паспяхова, выходзіць больш праўдзіва, чым калі вы проста ўспамінаеце».

Вось, не пабаяўся нават слова «вынаходніцтва», гаворачы пра творчы акт. І гэта зусім не даніна «тэхніцызму», а дзеля таго, каб падкрэсліць здольнасць мастацтва — калі гэта вялікае мастацтва — падаваць праўду «больш праўдзівай за само жыццё» — буйней падаваць, больш значна, і ўжо ва ўсякім выпадку з большай сілай актывізуючы чытацкую здольнасць мысліць.

Але адбываецца гэтае дзіва абавязкова — «на глебе ведаў», вопыту, глыбокага мыслення самога пісьменніка.

Наша маладая ўсё-такі проза ўсё больш сутыкаецца з тэмамі, эстэтычнымі праблемамі, неабходнымі творчымі рашэннямі, якія пад сілу толькі літаратуры сталай: эстэтычна спалучаць сваё і далёкае, нацыянальнае і сусветнае. Каб пераадолець сваю маладосць, прозе

---

[1] Памятаеце, мы прыводзілі талстоўскае: «У тым, што яны ўжо неілгуць, яны бачаць паэзію».

нашай неабходна менавіта маладая смеласць, рашучасць, але, падкрэслім,— абавязкова «на глебе ведаў».

І таму куды б, у якія творчыя праблемы, у якія думкі, формы мы ні заглыбляліся б, усё гэта дзеля таго толькі, каб глыбей пранікаць у самую рэчаіснасць, у жыццё, у думкі, справы і пачуцці народа і свайго часу.

Перш чым плавіць руду, яе трэба здабыць, знайсці, ідучы ў гэтых пошуках і ў пошуках творчых рашэнняў туды, дзе, як гаварыў той жа Хемінгуэй, ты ўжо застаешся адзін. Адзін — колькі б вялікіх і ўмелых ні было раней у тваёй і наогул у літаратуры.

«Менавіта таму, што ў мінулым у нас былі такія вялікія пісьменнікі, сучасны пісьменнік вымушаны ісці далей, куды яму, магчыма, і не дайсці і дзе ніхто яму не паможа»[1].

Празмерна прыгожа і надумана гэта прагучыць, але менавіта гэтая думка і гэтае адчуванне прыпомніліся і ўзніклі, калі ў 1972 годзе спусціліся мы, беларускія пісьменнікі, у нарыльскі руднік і ўбачылі... Не, спачатку пачулі. Прайшлі з паўкіламетра — не па метро, але па зусім абжытым памяшканні (лямпачкі ў зацэментаванай столі, трубы, рэйкі, вільготнае паветра), і раптам пачуліся нейкія ўздыханні, крыкі, рыканне — не то львы, не то сланы. Ну, а гэта — усяго толькі машына, што ўгрызалася ў руду і чалавек пры ёй. Але ўявілася гэта так: столь раптам «праваліласся» ўверх, падлога — уніз. Яма і няроўны, але велізарны, шэры, з металічнымі водбліскамі, купал. У фантастычных прыцемках пячоры нейкая істота з рыканнем і выццём кідаецца на мутна-шэрую ў мітуслівым святле сцяну. Бліжэй падышлі: кароткая машына (для недасведчаных — нешта сярэдняе паміж катком і снегаачышчальнікам) рыкае, кідаецца, і збоку чалавек прычапіўся: стаіць на падножцы (як у стрэмі) і ці то ўціхамірвае яе, ці нацкоўвае, а на галаве ў чалавека прамень святла, які мітусіцца па пячоры, а вочы ў машыны чырвоныя... Яна раз за разам са стукам ўскідвае, заносіць коўш-хобат за спіну, самаразгружаючыся, і зноў кідаецца на сцяну, у змрок.

Калі гаспадар машыны развярнуўся, ад'ехаў убок і там, у шырокі люк, высыпаў руду (на ніжні «паверх», у ваганетку скінуў), а потым вярнуўся, стоячы ў сваім стрэмі на прыціхлай машыне, я чамусьці спытаў:

— Вы тут адзін?

— Адзін. А што?.. Не, там людзі. І там. А тут — адзін.

[1] Б. Грибанов., Хемингуэй. ЖЗЛ. М., «Молодая гвардия», 1971, стар. 421.

Вобраз цягнуць можна, выцягваць, працягваць,— на тое ён і вобраз.

Але не ў гэтым справа, а ў жаданні сказаць галоўнае: проза наша, няхай і маладая, мае ўжо многае — і пад'язныя шляхі, і асвятленне, і прастор, паветра.

Але заўсёды нехта ўперадзе, і там ён адзін, і добрай, багатай руды і працоўнай удачы яму, рабочага майстэрства,— ці будзе гэта Мележ ці Стральцоў, Быкаў ці Палтаран, Брыль ці Кудравец, Лынькоў ці Адамчык, Шамякін ці Караткевіч, Кулакоўскі ці Чыгрынаў, Лобан ці Дамашэвіч, Скрыган ці Наўроцкі, Навуменка ці Марціновіч, Асіпенка ці Сіпакоў, Пестрак ці Ткачоў, Пташнікаў, Пальчэўскі, Васілевіч, Карпюк, Хомчанка, Місько, Ракітны, Янкоўскі, Жук, Карамазаў, Арабей...

А цяпер,— перавёўшы дух пасля такога святочнага залпу,— вернемся да таго, з чаго пачыналі гаворку.

А якая ўсё-такі сувязь «паэзіі думкі», якой мы тут праспявалі гімн, з тымі марамі пра «Новую зямлю», пра якія гаварылася вышэй?

Ці ёсць тут сувязь?

Ёсць усё-такі. Хоць, здавалася б, і Друцэ, і Ласіла, і Колас — гэта ж усё быт, быт, быт. Сакавіты, штодзённы, але — быт. А мы — пра «паэзію думкі».

Так, але ў творах, якія мы прыводзілі ў прыклад: «Кала Бруньён», «Ціль Уленшпігель», «Па запалкі», «Цяжар нашай дабраты», а таксама ў паэмах «Каму на Русі жыць добра?» і «Новая зямля» бытавізм зусім асаблівы.

Вы заўважаеце, які ён цікавы і для нас, гэты нібыта «ўсяго толькі быт»: і французскі, і фінскі, і малдаўскі? Нейкая незвычайная ўсёзначнасць у такім «бытавізме». Адкуль гэта бярэцца?

Відаць, уся справа ў тым, што перш чым бытапісаць жыццё фінскага ці малдаўскага селяніна, Ласіла і Друцэ (гэтак жа як Някрасаў ці Колас) мелі ў душы і ў галаве тое, што Талстой, трохі ў іншым кантэксце, называў «думкай народнай». Яны ведалі свой народ настолькі ўсебакова і глыбока, што ў кожнай дэталі — у іх лірызме ці гумары, у іх бытавізме ці трагедыйнасці — увесь час прысутнічае, адчуваецца гэта: абагульнены вобраз цэлага народа, нацыянальнага характару, у яго развіцці, абнаўленні. Абагульненне, ідэя, думка пра народны, нацыянальны характар — сучасны і той, што адыходзіць у вякі,— і надае ім такую ўсёзначнасць, робіць для ўсіх цікавымі самыя, здавалася б, «быта-сялянскія» творы і Ласілы, і Друцэ, і Коласа.

Калі пісьменнік сам патануў і плавае ў тым быце, які ён апісвае, а не бачыць яго абагульнена,— праз цэласны вобраз свайго народа і нацыянальнага характару — не ўзнікае ні тая ўсёзначнасць, ні сінтэ-

тычнасць. Так што без «паэзіі думкі» (у сваім, вядома, родзе) немагчыма была і коласаўская «Новая зямля». Сёння ж, а заўтра і тым болей, сінтэтычна-паэтычны твор пра цэлы народ без шырокага абагульнення паявіцца не можа, бо вунь жа колькі трэба асэнсаваць — і XX стагоддзе таксама. Спалучаючы дзень сённяшні з учарашнім і заўтрашнім, а лёс і «вобраз» народа свайго — з агульным лёсам братніх народаў, якія рабілі рэвалюцыю, перамаглі самую смерць у жорсткіх выпрабаваннях вайны. А далей — выхад да праблем яшчэ больш глабальных, усёчалавечых... Што па-свайму зрабіў Іон Друцэ — у ключы, зразумела, малдаўскай традыцыі, але вельмі сучасна. Яго «Цяжар нашай дабраты» — у тым, названым вышэй цудоўным шэрагу паэтычна-сінтэтычных твораў, але ў адрозненне ад шмат якіх напісана гэтая рэч у наш час.

...Гудуць, гудуць правады пад старажытнай лагчынай, у якой, нібыта ў апоўзлым, ненадзейным акопе, схавалася малдаўская вёсачка Чутура, што жыве і нечым спрадвечна сваім, але і ўслухоўваецца ў гэтыя правады, якія трывожна і незразумела гудуць пад цэлай Еўропай, пад цэлым светам. Каб паказаць і сувязь часу і галавакружальныя перапады эпох, ад якіх зацінае дыханне (а гэта прысутнічае ў саміх людзях, жыве ў пачуццях, перажываннях, думках, справах герояў Іона Друцэ, ва ўсім вобліку яго цудоўнай, яго шчодрай і чорствай, добрай і помслівай, жывучай і бездапаможнай, смешнай і чуллівай Чутуры), — каб усё гэта выказаць, сказаць, змясціць, пісьменнік смела ідзе і на ўмоўнасць, у нечым традыцыйна-народную, фальклорную, а ў нечым вельмі і вельмі сучасную. Мы ўвесь час чуем у «стэпавых баладах» Іона Друцэ музыку — бо гэта ж Малдавія, малдаване! Але як па-філасофску асэнсавана, па-сучаснаму выкарыстана, псіхалагізавана гэтая нацыянальная, гэтая «малдаўская» рыса: напрыклад, калі Анаке Карабуш збіраецца паміраць (як на поле селянін збіраецца) і раптам пачынае са смуткам разумець, што надакучліва-шумлівы цыганскі аркестр, які нібыта ішоў з ім «усю дарогу», цяпер яго пакідае. Альбо: як Анаке Карабуш, які ідзе ў сваю далечыню, слухае сярод перастаялага палетку збожжа сваю родную Чутуру, якая недарэчы развесялілася пад гудзенне правадоў і пераклічку вёсачак-аркестраў («Куды ім да Чутуры!»)...

Вельмі складаная, у многім умоўная і ў той жа час на дзіва ясная друцэўская форма, якая лёгка ўспрымаецца намі,— непаўторная, вядома. Як і ўсё ў вялікім мастацтве. Але павучальная надзвычай.

І такой вось смелай умоўнасцю павучальная, але перш за ўсё — ясным і цэласным вобразам народа, нацыянальнага характару ў яго

няспынным абнаўленні, які жыве ў душы і думках пісьменніка і дзеля выяўлення якога гэтая ўмоўнасць і патрэбна.

Цікавы той чалавек, у якім відаць асоба, і чым выразней, багацей асоба, тым цікавей чалавек. Гэтак і народ у творах, пра якія тут гаворыцца і марыцца, цікавы менавіта канкрэтнасцю сваёй абагульнена-паэтычнай — «лица необщим выраженьем», якое чытацкім пачуццём і вокам схопліваецца адразу, цэласна. Дзе той край, той народ, а чытач, а мы ўжо і любім, і ненавідзім, і смяёмся і журымся разам з ім — яшчэ адзін народ становіцца табе братам на агульнай планеце і на агульнай чалавечай гісторыі, лёсу.

Творы такога тыпу, такога роду заўсёды зближаюць.

Развіваючы заяўлены ў пачатку нарыса вобраз: твор нацыянальнай літаратуры — «сігнал» чалавецтву аб сваім народзе, аб праблемах і асаблівасцях яго сацыяльнага, духоўнага, нацыянальнага жыцця, можна і неабходна дадаць, што калі гэты твор сапраўды значны і асабліва калі народжаны ў народзе, які з'яўляецца актыўным удзельнікам гістарычных падзей, што непасрэдна закранаюць усіх,— тады гэта сігнал і аб самім чалавецтве. Не другім цывілізацыям, а самому ж чалавецтву адрасаваны. Спалучаць сваё і сусветнае ў сінтэтычна-паэтычным вобразе свайго народа, нацыянальнага характару («новая «Новая зямля»), калі гэта датычыць ужо не Міхала і Антося з іх маштабамі жыцця і ўяўленнямі аб свеце, а людзей з народа, якія ведалі і рэвалюцыю, і калектывізацыю, якія асабліва многа і праўдзіва могуць расказаць свету, «цэламу свету», што такое Хатынь, татальная вайна, фашызм, што, скінуўшы апошнюю маску «еўрапеізму», шчэрыцца на цэлыя народы — гэта сапраўды расказаць усяму свету тое, што важна для ўсіх. Гэта — расказаць чалавецтву і аб ім самім, але праз вобраз свайго народа, праз сінтэтычна-паэтычны вобраз свайго лёсу, гісторыі — калі мець на ўвазе ўсё тую ж новую «Новую зямлю».

Такі твор, паўтараем, яшчэ шырэй расхінуў бы далягляд, прастор на нашых літаратурных дарогах, дапамагаючы бачыць далей...

Ну, а ці магчымы такі твор? Сёння, заўтра — ці магчымы? Можа, час такіх твораў для нас мінуў — разам з прастатой жыцця, вясковага, сялянскага, мінуў незваротна?

Але ж можна — іменна пра гэта (як у Друцэ): што вось праходзіць адно, прайшло, а жыццё ідзе далей — насустрач новым формам, набыткам і стратам, складанасцям, праблемам... І ўсё гэта — праз абагульняючы вобраз народа, характару нацыянальнага, які сёння ўскладняецца ўсё больш і больш.

Увесь час хочацца спаслацца на «Палескую хроніку» І. Мележа, у якой якасцей «Новай зямлі», здаецца, асабліва многа. Але мы свядома

адцягвалі гэта на самы канец, каб не звялася ўся размова толькі да гэтай рэчы, каб была, заставалася магчымасць паклікаць з будучыні і яшчэ нешта, ненапісанае. Мележам таксама пакуль не напісанае паклікаць — новыя кнігі хронікі, загадзя адшукваючы ў іх усё больш і больш — на аснове адкрытага ў першых двух раманах — абагульняючую і цэласную «думку народную» і «думку ўсеагульную».

А што там, далей?

Ну, а калі зусім іншыя варыянты там, наперадзе, і сярод іх новай «Новай зямлі» няма?

Пра што тады нарыс? І для чаго? Ды для таго, каб не ўпусціць зусім з-пад увагі, мець перад вачамі і такі варыянт на агульным шляху развіцця[1]. А ўзнікнуць на гэтым шляху, паўней рэалізуюць сябе зусім іншыя варыянты, дык пра гэты няспраўджаны прагноз-пажаданне і забыць можна.

1972 г.

[1] У 1975 г. прачыталі мы новую аповесць Я. Брыля — «Ніжнія Байдуны». Твор вельмі нечаканы. Але і... чаканы — таксама. Матэрыял, з якога твор гэты ўзнік, для нечага ж збіраўся, хоць пісьменнік доўгі час адкладваў яго на бок. Прыйшоў момант, і пісьменнік перастаў стрымліваць свой талент, рух яго і ў гэтым, такім кірунку... Крытыка падшуквае нечаканаму твору жанр. Удала прапануе М. Мушынскі: назваць «народнай кнігай». Твор гэты, і сапраўды, быццам з вуснаў самога народа сарваўся. Ці не першая ластаўка? З тых, што і мы тут клікалі...

ЗМЕСТ

Адамовіч А.

Здалёк і зблізку. Зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў. Мн., «Маст. літ»., 1976. 624 с. з іл. 2 с. укл.

Месца і становішча беларускай прозы на літаратурнай планеце, праблемы сучаснай высокаразвітай літаратуры разглядаюцца ў працы Алеся Адамовіча на матэрыяле твораў Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Івана Шамякіна, Івана Мележа, Васіля Быкава, Янкі Брыля і іншых пісьменнікаў.

Нельга ўявіць беларускую прозу і яе месца на літаратурнай планеце — сярод іншых літаратур — без творчасці Кузьмы Чорнага. Выдатнай спадчыне гэтага раманіста прысвечана спецыяльная праца А. Адамовіча «Маштабнасць прозы. Урокі творчасці Кузьмы Чорнага». (Мн., «Навука і тэхніка», 1972).